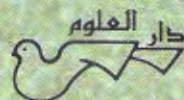


محمد بن عبد الرحمن الشامخ

# البعث عن أدب حديث

يُصْلِحُ الْأَرْضَ وَلَا يُفْسِدُ فِيهَا  
الْعَرَبِيَّةُ



دار العلوم  
للطباعة والنشر  
١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

محمد بن عبد الرحمن الشامخ

# البحث عن أدب حرية

يُصلح الأرض العربية ولا يُفسد فيها



دار العلوم  
للطباعة والنشر  
١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م



# البحث عن الأرضِ حريّة

يُصلِحُ الأرضَ العربيّةَ ولا يُفسدُ فيها

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

### الشعر الحديث ورحلة الاغتراب

كاد الأدب العربي المعاصر يفقد هويته الإسلامية العربية التي جعلته فيما مضى صوت حق يَخذو ركب الأمة الإسلامية، وعامل إصلاح يُشيد كيانها الحضاري. لقد تكاثرت أصوات الآداب الأجنبية عليه، فأخذ يتلقّت نحوها يَمَنّة وَيَسرة، وأدهشه ما رأى فيها من جُرأة مُتعالية على القيم الدينية والخلقية، فصار عدد من أئمة الأدب العربي المعاصر يَعُشو إلى بَرَقها الخُلب، وَيَهَل من وِرْدِها الرِّيق.

وأوشك الأدب العربي المعاصر أن يصبح غريب الفكر والقلم والزّي والخلق. افتتن بالتَّجريب، وشُغِفَ بالتَّجديد، فصار يخاطب فئات معينة من الناس، وينطق بلسان طوائف من أهل الأدب. لقد افتقدت الأمة الإسلامية في هذه الحقبة أديبها الباني الكبير الذي كانت تجد في كلمته المؤمّنة الطيبة العفيفة القوية ما يَشُدُّ من أزرها. ويقوِّي عزيمتها عندما تَلْقَى أعداءها. بل إن في المبدعين المعاصرين المُذَبِّذين مَنْ صار عامل هدم في كيان هذه الأمة، وعنصر خُذْلان في شخصيتها، حين اتَّخذ من الاستخفاف بالدين، أو الاستهانة بقيم الفضيلة والخلق سبيلاً إلى الجِدَّة الأدبية، والشهرة الإعلامية. ولم يأت النقد الأدبي الحديث بما يُصلح ما أفسده هؤلاء الأدباء، بل إنّ من النقاد من ارتأد لهم الطريق أو ناصرهم أو دَاهَنَهُم.

أما الشعب العربي الذي فقد في عُقُوده المتأخرة «صَنَاجَتَهُ» فما عاد يَلْقَى في مناهل الأدب ما يُروِي أذنه الظَّمَأَى، وما أصبح يجد من سَدِيد القول وسُخر البيان ما يُثْري وجدانه المسلم.

وكان المؤلفُ يظن - مثل عدد من أساتذته وأبناء جيله - بأن نظريات الأدب الأوروبي الحديث ستكون رافداً يَمُدُّ الأدب العربي بأسباب النهوض وعوامل الإبداع. ولكن مِغْيَار القوة والمَنْعَةِ يشهد بأن الأمة العربية الإسلامية لم تَزِدْ بهذا الفكر الأجنبي إلاَّ ضعفاً وانتِكَاساً، وبأن تلك النظريات الأدبية المُتَنَاطِحَة قد صَرَفَتْ أدباء العربية عن تَأْصِيل فكرهم، وتَغْرِيق أدبهم، فقد أَلْهَتْهُمْ بأشكالها الفنية عن جوهر الأدب البَنَاء، وشغلهم الرِّكْضُ الدَّائِبُ وراء ركب النظريات الجَامِيع عن التفكير فيما حَاقَ بأمّتهم في عصرها الحديث من انهزام عسكري، وما أصاب شخصيتها من تَقَلُّب في الفكر، وتَذَبُّب في النفس.

وما زال الأديب العربي التَّجْرِبِي يسعى حثيثاً لِيَبْلُغَ بحيرةً مِنْ آلِ تَرَاءُتْ له في الأفق الغربي. وإذا ما أوشك أن يصل، امتدَّ من حوله الأفق، وتَنَاءت البحيرة. فأصبح يَفْتَنَات الوهم، وَيَحْتَسِي كُؤُوس السَّرَاب. وظن هذا الأديب أن تجاربه الأدبية إِسْهَام في حركة الأدب الأُمِّيِّ ولكنه لم يأت - في معظم الأحوال - إِلَّا بِنُسْخ تقليدية مكررة تُحَاكِي تلك الأصول الغربية الغَالِيَة التي أُعْجِبَ بها وافْتَقَى أثرها.

وإذا كان لا بد لأقلام النُّسَاح من أن تَكِلَّ، ولِأَقْدَام السائرين خلف الركب من أن تَحْفَى، فإن الأدب العربي سوف يَتَجَلَّى - في يوم من الأيام - مُشْرِقاً بِسِمَاتِهِ العربية الأصيلَة، مُتَمَسِّكاً بِقِيَمَةِ الخَلْقِيَةِ الرَفِيعَةِ، قائماً برسالته في بناء الإنسان العربي بناء رُوحِيّاً معنوياً يُخَيِّي في نفسه عِزَّة الإيمان، ويأخذ بيده إلى منازل القوة والإِبَاء.

وكما أن اللغة العربية الخالدة قد ظَلَّتْ طوال القرون محفوظة بالقرآن

الكريم، فإن في شخصية العربي المسلم بصيرة إيمانية، وعزة إسلامية تحميها من أن تقع في أسر الرقّ الفكري، وتغصمها من أن تسير في ركاب الإمعية الثقافية.

### رُوحِيَّةُ الأدب سبيل إلى القوة والنصر

وقد وردت كلمة «الروح» كثيراً في هذا الكتاب. ويود المؤلف أن يبين أنه لا صلة لهذا بما أضفته الصوفية على الكلمة من معاني الوجد والهيام، وألقته عليها من ظلال السلبية وأوهام الذات. كما أنه لا علاقة للكلمة في هذا الكتاب بذلك المصطلح الغربي النفسي الروحاني الذي يحتفل بالأباطيل النفسانية أو تصفّر فيه وساوس الأشباح. ولا صلة لها كذلك بالنظرة الفلسفية التي تقابل الروحية بالمادية، وتوازن بينهما.

إن كلمة «الروح» في هذا الكتاب ليست حالة صُوفِيَّة سَلْبِيَّة، وليست قيمة فلسفية تجريدية أو معنى روحانياً نفسانياً، ولكنها كلمة تَقْسِ معناها من تلك «الروح» القرآنية التي أمدَّ الله بها المؤمنين الذين: ﴿كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِنْهُ﴾<sup>(١)</sup>. إن هذه الروح القدسية التي ملأت قلوب المفلحين بالنور الإلهي، وأَيَّدَتْهم بالقوة الإيمانية التي قهرت جبروت الكفر، وأذَلَّت طغيان الشرك، هي الكلمة المَقْدَسَة التي ينهل المؤلف من مَعِينِهَا، وَيَزْنُو ببصره إلى جلال سَنَاهَا.

وقد فسَّر ابن عباس، رضي الله عنه، قول الله تعالى: ﴿وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِنْهُ﴾ فقال: «أَيَّ قَوَّاهُمْ»<sup>(٢)</sup>. وحين فسَّر القرطبي قول الله تعالى: ﴿وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِنْهُ﴾ قال: «قَوَّاهُمْ ونصرهم بروح منه». وذكر أن الحسن قال: «وبنصر منه»، وأن ابن جريج قال: «بنور وإيمان وبرهان وهدي»<sup>(٣)</sup>.

(١) سورة المجادلة ٢٢.

(٢) تفسير ابن كثير، دار الأندلس ١٤٠٤هـ، ج ٦ ص ٥٩٢.

(٣) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، الطبعة الثانية ١٣٧٢، ج ١٧ ص ٣٠٨ - ٣٠٩.

فالأدب الروحي أدب كَوْنِيّ مؤمن يغرس العِزَّةَ الإيمانية في قلب الأمة الإسلامية، ويهدف إلى أن يجعل صلة الإنسان المسلم بخالق الكون صلة وَثْقَى. وحين تُسَلِّمُ الأمة العربية وجهها إلى الله، وتَسْتَمْسِك بِقِيَمِ الحق والفضيلة، فإن الله سيؤيِّدها «بروح منه»، ويمُدُّها بنصرٍ من عنده.

إن الأمة العربية الإسلامية ليست في حالة ترف حضاري كتلك التي تمر بها شعوب أميركا وأوروبا، ولكنها تُجَابِهُ حرباً عسكرية عاتية في عدد من ثغورها، وتواجه في فكرها وأخلاقها هجوماً يكاد يعصفُ بحاضرها، ويتحكَّم في تَشَكُّيلِ مستقبلها. وترى الأمةُ عدوَّها العسكري وتحاول أن تصده، ولكن للهجوم الفكري أصواتاً عربية مشرقية ومغربية تُبَشِّرُ بِمَقْدَمِهِ، وتحمل بعض راياته.

وإذا أراد الأديب أن يكون في طليعة من يَذودُونَ عن الحُرُمَات، فإن الأدب الروحيَّ الذي يعتصم بحبل الله، ويدعو إلى العِزَّةِ الإسلامية، والقوة الإيمانية هو السلاح المعنوي الذي تحتاج الأمة إليه في حاضرها، وتعدده لحماية مستقبلها. أما إذا ظَلَّ الأدب العربي الحديث يُتَاوَشُّ العدو بسيف غير سيف الإسلام، ويعالج قضايا الأمة المسلمة بِدَاءِ الأعداء، فإنه سيكون حَدِيثَ لَهْوٍ، وأدب تَخْذِيلٍ.

### لَيْثاً تعصفَ الريح الغربية بأدبنا

وقد حرص الكاتب على أن يَخْطُ هذه الصفحات - قبل أن تَأْكُل دَابَّةُ الأرض شَبَابَ قلمه - لتكون كلمة صدق تدعو الموهوبين من الأدباء إلى إنتاج أدب بَنَاءٍ يَغْمُرُهُ الإيمان، وَيَزْدَانُ بِالْعِفَّةِ والفضيلة، وتكون صوتاً من أصوات الحق التي تسعى إلى أن يكون للإنسان العربي المسلم كيان فكري إيماني لا تَعْصِفُ به الريح الغربية، ولا تَطْمُسُهُ الثقافة الأجنبية.

وأسأل الرَّبَّ الأكرم الذي علَّم بالقلم أن يهب للقلم العربي سداداً في القول، وصلاًحاً في العمل. وأدعو الرحمن الذي ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ



الْبَيَانُ ﴿ أَنْ يَهَيَّءَ لِإِيْمَةِ الْبَيَانِ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ مِنْ أَمْرِهِمْ رَشْدًا، فَيُؤَدُّوا أَمَانَةَ الْبَيَانِ، وَيَقْوُوا بَعْدَ الْكَلِمَةِ. فَإِنَّ الْأَمَانَةَ تَقْتَضِي أَنْ يَكُونَ الْبَيَانُ صَوْتِ حَقٍّ وَرِسَالَةِ خَيْرٍ، وَإِنَّ الْوَفَاءَ يَسْتَلْزِمُ أَنْ يَقُومَ فَنُّ الْقَوْلِ بِمَسْئُولِيَّتِهِ فِي تَرْكِيبَةِ النَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ، وَإِصْلَاحِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ. ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾.

محمد بن عبد الرحمن الشامخ  
أستاذ بجامعة الملك سعود (سابقاً)

## الفصل الأول

**الشعر العربي الحديث  
يَهْنِمُ فِي وادي الجذبِ الرُّوحِي**

## (١) استهلال

نشأ الشعر العربي في مجمله في ظل الإسلام وحضارته، فلم يَصْدِفَ عن سبيل الرُّشد، ولم يَتَنَكَّبْ طريق الإيمان. ولكن معظم هذا الشعر قد أُخْلِدَ إلى الأرض، ولم يُحَلَّقْ في ملكوت السماء، فكان أن جعلته تُرَابِيَّةَ الأرض يهفو إلى المديح والهجاء والغزل وأحاديث النفس. فضاقت عليه المعاني، وتشابهت منه الأساليب والصور. ولو أن الموهوبين من الشعراء قد غادروا «شعر المتردِّم» ورَنَوْا ببصائرهم إلى النور الأعلى الذي يظلمهم، لانفكَّوا من إِسَارِ هذا اللون الشعري الرتيب، وتفتحت لهم أبواب الروح المؤمنة التي عَسَا كثير منهم عن ضيائها.

واقتضى كُوكَبُهُ من أدباء العربية المحدثين مسالك الأدب الأوروبي، وتتبع نفر منهم دروبه حتى دخلوا كهوفه وجُحُورَه. فباعد هذا بينهم وبين إيمانية الروح، وجعل أدبهم يزداد في ترابِيَّةِ الطبع، وبشريَّةِ الغريزة، ودُؤْنِيَّةِ النظرة.

وجاء كثير من دارسي الأدب العربي ونقاده فلم يعتبروا التجربة الروحية الشعرية باباً من أبواب الشعر الرئيسة، وألحقها عدد منهم بمنظومات الرعظ والزهد. وإذا ما تناول بعض الباحثين شعر التجربة الروحية بشيء من الدرس، اكتفوا بإيراد أبيات محددة يتخذونها وسيلة لإثبات نظرة شعرية أو حقيقة تاريخية، أو لتبيان أثر الإسلام في ألفاظ الشعر ومعانيه الظاهرة.

وهكذا صار هذا الشعر الروحي الإيماني غير ذي شأن في ديوان الشعر العربي لأن كثيراً من الدارسين نظروا إليه من كُوى ضيقة لا ترى إلا سطح هذا الشعر ومظهره، أما جوهره فقليلاً ما يتناولونه ويسعون للظفر به.

وإن في هذا الشعر - الذي عبّر فيه طائفة من الشعراء عن وجدان ديني صادق - أبعاداً فنية عالية تفوق كثيراً تلك الجوانب التي طَفِقَ الدارسون يتلمّسونها في شعر المديح والهجاء والغزل وما إليه من أبواب تقليدية خَفَتَ فيها نبض الشعور، وخمدت فيها وَقْدَةُ التجربة. إن تجربة الوجدان الروحي تجربة هَزَّتْ أعماق النفس المؤمنة عند عدد من شعراء هذا اللون الشعري وعند نفر من المجاهدين، فأتوا بشعر أصيل حفل بكثير من عناصر الإبداع.

ومن عَجَبٍ أن يحتفل الدارسون بما قِيلَ في تجربة الحب البشري رغم ما في أكثره من تصنُّع وتكرار وتقليد، ولكنهم يتناسون ما صدر عن الوجدان الديني من شعر قاله شعراؤه على حين كانوا يجابهون الموت، وَيَتَشَوَّفُونَ للشهادة، أو ينظرون في الكون ويفكرون في كُنْهِ الوجود ومصير الحياة. وما الموضوعات الشعرية التي يجدر بالدارس أن يتناولها إن لم تكن هذه من أبرزها؟

لقد ضاع شعر الوجدان الروحي بين دارس صَدَفَ عنه، وناقد استهان بأمره، وآخر احتفى بكل ما ارتدى لباس الشعر الديني حتى لو كان نظاماً عَظِلَ من جِلْيَةِ الشعر، وفَتَرَ فيه نبض التجربة. فاختلطت قصائد الوجدان الروحي بمنظومات الوعظ والزهد، واحتجب عن بعض الأعين ما استَسَرَّ من جمالها الشعري.

وقد نظر بعض الدارسين في قليل مما اشتهر من هذا الشعر كثرَاء مالك بن الريب لنفسه ورثاء أبي الحسن التهامي لابنه، وكانت نظرتهم في هذه التجربة تتلمس ما بطن من حِسِّ الشاعر، وما استفاض من شعور

بالغربة والألم، وتغوص في أغوار الذات الإنسانية، وتتسلَّل إلى أعماق  
الجسِّ البشري، ولكنها قَلَّمَا تَسْبَح محلَّقة لتنظر فيما أَرَادَه الشاعر من  
مناجاةٍ لعالم الروح الأسمى، ومن تبصُّر في الكون، وظمأ إلى منهله  
الأعلى.

إن أثر الإسلام في شعراء التجربة الروحية ليس في ألفاظ إيمانية  
يرددونها، أو في معانٍ دينية يصوغونها، ولكنه يتبدى في ذلك الوجدان  
الإيماني الذي قرَّت به نفوسهم، وفي تلك المعرفة اللدنيَّة التي أشرقت بها  
أرواحهم، فأتوا بشعر علوي تخفق به الروح في معراجها، وتناجي به النفس  
المطمئنة خالقها، وتتفكر فيه البصيرة المؤمنة بحقيقة الوجود البشري  
والمصير الإنساني.

إن من حق هؤلاء الشعراء أن يكون لهم مقام كريم في ديوان الشعر  
العربي، ذلك أن في شعرهم قبساً يضيء للإنسانية سبيل هدايتها، وصوتاً  
يدعو النفس البشرية إلى طريق خلاصها ونجاتها. فالإنسان العربي المسلم  
في حاجة إلى مثل هذا اللون من الشعر الذي يتفياً ظلال الإيمان،  
ويستوحي المثل الإنسانية الرفيعة، ويهدف إلى السمو بالنفس البشرية في  
هذا العصر الذي تهاوت فيه المعايير الأدبية، وصار عدد غير قليل من نثر  
الأدب وشعره يجفو الخلق والفضيلة، ويتملَّح بما يَهْتِك ستر العِفَّة،  
ويتقرب إلى صَنَم التجديد بتقويض مبنى اللغة وتعمية دلالتها.

لقد استلهم كثير من النتاج الأدبي في الغرب عقائد بشرية متضاربة،  
وصدر عن أهواء ذاتية، واستوحي ما تَشَهَّاه الغرائز الفرويدية، فوسوس  
القلق في أسطره، ودبَّت الكآبة بين صفحاته، وأتت بعض رواياته ومسرحياته  
وفيها للشهوة فَحِيج، وللإثم نَتَن.

والأدب الغربي هو الأستاذ الذي تتلمذ له الأدب العربي الحديث،  
وهو الصوت الذي تلقَّف بعض النقاد العرب صده، وحكوا عنه ما يلفظ

من طيب القول ورديته. وأوحى هؤلاء النقاد إلى مريديهم من شدة الأدب ومحبي التجديد أن متابعة الأنموذج الغربي في تقلبه وتموجه وصعوده وهبوطه شيء لا بد منه لمن أراد لإدبه الجدة والإبداع. فاكتمت المكتبة الأدبية بركام من النظريات التي ينسخ بعضها بعضاً. وأصيب بعض أدباء العربية بالحيرة والتذبذب فجاء أدبهم عاجزاً عن أن يسهم في بناء الإنسان العربي بناءً يحفظ فضائله الخلقية، وقيمه الروحية، أو يحمي لغته من أن تكون غرضاً تتناوشه سهام العبث والتجريب. إن أمر تلاقي الثقافات وأمميتها الأدب شيء مرغوب فيه إذا ما قام على اصطفاء مبصر وانتقاء واع، أما إذا أصبح شغفاً بالثقافة الغالبة وانهاراً بأصواتها، وترداداً لما أُنسَق وما نُشِرَ من أصواتها، وتضحية بقيم الإنسان العربي المسلم ولغته، فإن مقولة الأهمية والعالمية في الأدب تصبح حينئذ حجة تبرر للأديب المقلد تقليده، ووسيلة تُزَيِّن للناس ما يحطم خلق المسلم ويقوّض لغته. إن عالمية الأدب وأهميته ليست دوماً بذلك الشيء الأسمى الذي يطمح إليه الأديب العربي المسلم، ذلك لأن لهذه العالمية قيماً مادية دنيوية تشدّها إلى الأرض فلا تستطيع أن تنفذ من أقطارها، ولا تقوى على أن تتخطى آمادها. إنّها حبيسة تأسرها حسية الجسد، وتملكها بشرية النفس. وما زال بعض أدباء العربية مبهورين بحضارة الغرب ومأخوذين ببريقها منذ أن غزا نابليون بلاد المسلمين منذ قرنين. فكلما لاح في أفق الغرب نجم ولّوا وجوههم نحوه، حتى إذا ما أقلّ ظلّت أبصارهم حائرة تتقلب باحثة عن آخر يهتدون به. سحرتهم نظريات الأدب الغربي ومدارسه النقدية، فكلما ماتت نظرية أو بليت مدرسة تعلقوا بأذيال أخرى. ولو رأيت نفرأ من أدبائنا اليوم لوجدتهم ينافحون عن النظريات الغربية المعاصرة ويدعون إليها بمثل ذلك الأسلوب الحماسي المتفائل الذي دعا به أسلافهم - منذ قرن من الزمن - إلى نظريات قامت ثم بادت. وقد شغلهم هذا كما شغل من قبلهم عن أن يتخذوا هذه المعرفة الأدبية الجديدة وسيلة لاستنباط نظرية أدبية عربية توائم قيمهم الدينية

وخصائصهم اللغوية.

ولقد وُفِّقَ عدد من رواد الشعر العربي الحديث في فَهْمِ ما رَاقَ لهم من نظرات الأدب الأوروبي وصَهره في بوتقة الذوق العربي، فجاء بعض شعرهم إبداعاً أصيلاً احتفظ بجماليات اللغة العربية، واشتاز من الفكر الأوروبي الجديد ما يلائم طبيعتها وقيمها. ولكن هذا العمل المُحْكَم الدائب سرعان ما عصفت به ريح التغيير. فما كادت الحرب العالمية الثانية تنتهي حتى سئم الجيل الثاني من الشعراء هذا السير الأدبي الوئيد، فتسابقوا إلى امتطاء موجات التجديد، وتبَاهَوْا بالأشكال الجديدة والأصباغ الغريبة يستجلبونها لإنتاجهم الشعري. وفُتِحَتِ الكُوى والنوافذ أولاً لهذا السباق، ثم أُشْرِعت له الأبواب، وما لبث في السنوات الأخيرة أن تداعت أمامه السدود. وصار الشعر العربي الحديث ميدان غَرَابَةٍ وتجريب يجري في مضماره الأديب الموهوب والمتشاعر المنخوب. فاختلط حابل الشعراء بِنَابِلِهِمْ، وصعب على ذائق الشعر أن يفرِّق بين الأصيل في الإنتاج وبين التقليد، أو يميز الإبداع من الاستيلاء والترجمة والاستنساخ.

وافْتُنَّ الشعراء بأشكال الشعر وقوالبه وألعايبه افتتاناً جعل القارئ يتذكر قروناً سالفة شُغِفَ فيها الشعراء بالمحسنات البديعية والزخارف اللفظية والحلي الشكلية.

أما القصة العربية فإنها لا تُخْفِي انتماءها إلى الأصل الأوروبي، بل تعلن ولاءها له، وتمسكها باتباع خطواته وركوب موجاته. ولعل هذا الموقف من أهم الأسباب التي جعلت عدداً من نماذجها المشهورة لا تكتفي باستعارة الشكل القصصي والبناء الفني، بل ذهبت إلى القصة الأوروبية تستفتيها في النظر إلى القيم الدينية والفضائل الأخلاقية.

وإذا كان في رجال الأدب العربي الحديث من استمرأ هذا اللون من الاتباع حتى كاد يصبح طبعاً يتطبع به، وِسِمَةً تَسِمُ أدبه، فإن من الخير

للقارئ العربي المسلم أن يسأل هذا الأديب - قبل أن يصحبه في رحلة  
الاغتراب - عن الوجهة الفكرية التي يُؤلِّيها، وعن الهدف الأدبي الذي يريد  
أن يصل إليه!

\* \* \*



(٢)

## هدف الأدب! سؤال يتجدد

ويظل السؤال عن هدف الأدب يَلُوبُ في نفوس بعض الأدباء المسلمين ويتلجلج في صدورهم، فيبرز مرة ويتوارى أخرى خوفاً من أن يُظنَّ بهم التخلف، وفرقاً من عصا يهزها النقد النظري في وجوههم حين يسألون سؤالاً أجاب عنه النقد الغربي وقضت فيه علمانية الأدب الغربي قضاءً لا يرقى حرمة الدين، ولا يدين بقيمه الخلقية.

ولقد آن الأوان لهذا السؤال أن يعلن ما بنفسه بلا خوف أو استخفاء، ودونما احتكام إلى النقد الغربي الذي اتخذته البعض منا معياراً يقومون به قضاياهم الأدبية، ومقياساً يرجعون إليه في أمورهم الفكرية.

إن عدداً غير قليل من أدباء الغرب المعاصرين يرون أن الطبيعة قد خلقتهم، وأن ليس لهم إلا حياة دنيوية يحيونها قبل أن يهلكهم الدهر!

فهل على الأديب العربي أن يتخذ أدب هؤلاء هدفاً يسعى إليه وهو يؤمن بغير ما يؤمنون به، ويعبد ما لا يعبدون؟ ومن عجب أن يجهر بعض الأدباء الغربيين بانفصام ما بينهم وبين القيم الدينية من وشيجة، ولكن بعض المداهنيين من أدباء الأمة العربية لا يرضون لأدبهم أن يستظل بظلال الدين أو يسير تحت لوائه. إن للأديب المسلم في حياته غاية علوية أبدية تختلف عن تلك الغاية الدنيوية الآنيّة التي ارتضاها الأديب الأوروبي لنفسه. فالمسلم يؤمن بالله العظيم الذي خلقه، أما الطبيعة عنده فليست سوى مخلوقات مطبوعة تسير في ملكوت الله بحسب سته وصِبْغته. إنه يعتقد أن

الحياة الدنيا سبيل كُتب عليه أن يسلكه في طريقه إلى حياته الآخروية الخالدة، وهو يؤمن كذلك بأنه لم يُخلق ليعبث في الحياة الدنيا أو ليخبط فيها خبط من لا يستجيب إلا لما تقوده إليه مشيئته البشرية. فقد خلقه الله لعبادته، واستخلفه في الأرض ليعمرها وفق شريعته.

وعلى الأديب المسلم ألا يأسى لما ألمَّ به حين يرى أن اللغة الأجنبية قد عاقته عن اللحاق بركب الفكر الغربي أو أنه لم يجد في نفسه من الرغبة ما يدفعه إلى التَّمَلُّح بترداد ما جَدَّ من مقولات هذا الفكر ومصطلحاته، ذلك لأن هذا الفكر ليس صِنْوَاً للإبداع، وليس شرطاً للمنهجية والابتكار. إن المسلم في نظره الفطرية أحكم فكراً، وأصوب منهجاً من ملحد أو وثني اتخذ الطبيعة إلهاً وهي ليست سوى مخلوق مطبوع يسير وفق سنن الله في كونه، ويهتدي بما فطره الله عليه.

وإن شئت أن ترى التهافت في المنهج والهُزال في الفكر، فانظر إلى ما يصنعه الفلكي الدهري حين يرصد جرمًا سماوياً لم تره العين الفلكية من قبل، إنه يسارع فيسمي هذا الجرم باسم من رصده، وينسب إلى الطبيعة خلقه وإيجاده. فأين المنهجية في هذه التسمية وقد سَبَّحَ هذا الجرم في ملكوت الله منذ ما شاء الله من ملايين السنين؟ وأين المنطقية في هذه النسبة وهو لم يرَ ببصره الأعشى وبصيرته العمياء للطبيعة، بل للطبائع، مشيئة محسوسة أو إحكاماً وخلقاً؟.

إنها وثنية الأسلاف اليونانيين التي جعلت لكل شأن من شؤون الأرض إلهاً. تعددت الآلهة التي اتخذها آباؤهم اليونانيون والرومانيون، وهكذا تعدد آلهة الطبيعة عند الأحفاد. وهي ليست سوى أحاديث الخرافة، وأوهام الجهالة. ﴿قل أغير الله تأمروني أعبد أيها الجاهلون﴾.

ولا يعني هذا القول أن على الأديب المسلم أن يجعل أدبه موعظة دينية، ذلك لأن لهذه الموعظة جلالها وقدرها، ولها أسلوبها ورجالها،

ولكن عليه ألاَّ يهدم تلك الأسس الثابتة التي تقوم عليها حياة المسلم في معتقده وخلقه. ولن تجف منابع الإلهام إلا عند أديب اتخذ الأرض في سُفليتها ومحدوديتها المكانية والزمانية مورداً لخياله، أما الأديب المؤمن فإن آفاق الكون في علويتها واتساعها وسرمديتها تفتح لروحه ووجدانه.

إذا كان الأديب الغربي يحاول جاهداً أن يصل إلى أممية الأدب وعالميته، فإن الأجدر بالأديب المسلم أن يسعى لبلوغ أدب كوني يتعالى عن دونية البشرية وسُفليتها، ويتخطاها إلى كونية الروح وسموها. فالشاعر الكوني يَسْبَح في كون تتلاشى فيه مسافات الزمان والمكان، إنه يعيش على الأرض، ولكن نفسه تهفو إلى الصعود في معارج السماء، وهو يحيا في الزمن الأرضي ولكنه يرنو إلى عالم الأبدية والخلود. هذه الرؤيا الرحبة هي التي تسم شعره بميسم الكونية، وتصبغه بصبغة الإشراق الروحي. إن كثيراً من الشعراء والأدباء في الشرق والغرب يُورَثهم القلق والشك، وتُقَضُّ مضاجعهم الحيرة حين يبحثون عن معنى لحياتهم التي يحيونها، ويفتشون عن هدف لدنياهم التي يعيشونها. ولكن الشعراء الكونيين لا يصيبهم شيء من هذا الدرن، ولا يَلِمَ بهم هاجس من هذه الخواطر. أدركوا كنه الحياة، وعرفوا الحقيقة، فعاشت نفوسهم في وئام، وانطلقوا يتأملون في رسالة الكون الذي أبدعه ربهم.

إن الحضارة الغربية الراهنة مادية في حقيقتها، حسية في وجهتها، تعلم ظاهراً من الحياة الدنيا، ولكنها تتجاهل جوهر هذه الحياة، وتجهل ما بطن من سرها. ولهذا برع العقل الغربي ومهت يده في صياغة المادة الطبيعية وتشكيلها، ولكنه فشل فشلاً ذريعاً في فهم طبيعة النفس البشرية والروح الإنسانية. فليست النفس الإنسانية اليوم بأكثر سمواً وحكمة من أنفس السابقين، وليست الروح البشرية اليوم بأشد صفاء وعلواً من روح ابن الأُمس. ومن المعلوم أن فن الأدب إنما ينتمي إلى عالم النفس والروح وأن صلته بالمهارة اليدوية، والحسية العقلية صلة واهية.

إن طائفة من كتاب العربية يحثُّون على أبناء قومهم حين يعتبرون الحضارة الغربية بشقيها المادي والمعنوي كلاً لا يتجزأ، ويلزمون من أراد الانتساب إلى عالم اليوم بالأخذ بهذا الكل. إن علم المادة الحسي التطبيقي شأن بشري ومن الخير للمرء أن يأخذ به. أما الروح فمن أمر ربي، وأما النفس فقد سواها الله فآلهمها فجورها وتقواها. وإذا كان صناع الحضارة الغربية لا يؤمنون بهذا الرب ولا يدينون بدين هذا الإله، فقد ضُرب بينهم وبين أمر الروح وعالم النفس بسور له باب باطنه فيه الرحمة والحكمة واليقين، وظاهره من قَبْلهم فيه العساوة والجهالة والضلال.

إن الأدب جدول يتفجر من ينبوع النفس والروح، فحري بالأديب المؤمن أن يرد هذا الينبوع، وألا يصدف عنه فيهلك في بيداء السراب. وقد يبالغ بعض النقاد والأدباء في إحلال فن الأدب مقاماً غير مقامه حين يعتبرونه ضرورة من ضرورات الحياة، ودعامة من دعائم الرقي والتقدم. صحيح أن الأدب الذي يسهم في بناء الإنسان الفاضل يفعل شيئاً من هذا، ولكن الأدب الذي لا يعير الفضيلة اهتماماً، ولا يلقي لتزكية النفس البشرية بالاً هو عامل من عوامل الهدم الاجتماعي، وسبب من أسباب الوهن النفسي.

وماذا يضير العالم العربي لو أهمل بعضاً مما اشتهر من رواياته وقصصه وقصائده ما دام أن مؤلفيها قد قصدوا أن يجعلوا فيها مخادع للجنس والشهوة، أو رضوا بأن تكون صوتاً يدعو إلى الغواية في الفكر والضلال في الاعتقاد؟ لقد أَلقت الأمم الشيوعية في السنوات الأخيرة بأكداس من أسفار الماركسية وأناجيل الشيوعية في مزبلة التاريخ، فماذا يضير العالم العربي إن ألقى في هذا المكان بكثير من إنتاجه الأدبي الحديث الذي تأثر بالماركسية والاشتراكية والدهرية، أو أطلق العنان لسلطان الغرائز الفرويدية وعقدها النفسية؟ إن فعل هذا فإن ذلك لن يقعد به عن اللحاق بالركب العلمي المادي، ولن يَصِمَه بالتخلف الفكري. بل ربما كان

في صنعه هذا ما يخلصه من الإمعية الثقافية التي حاقت به، وينجيه من الهزيمة النفسية التي ضربت عليه.

لقد جرب الأديب العربي قرناً من الاتباع، فما ازداد الفرد العربي بذلك نبوغاً في الأدب ولا سموّاً في الخلق ولا نصراً على العدو. فماذا يرجى من اتباع سراب لا يتناهى؟ إنه يتراءى للبعض منا أن حاضرنّا أحسن من ماضينا القريب، ولكن في هذا شيئاً من الوهم، ذلك أن هذه رؤية جزئية ظاهرية تفترض ثبات الأشياء وسكونها، وتوازن بين زمنين مختلفين. وإذا كان قد كُتب على الأمم أن تقيس إسهامها في العلم المادي التجريبي بالمقياس الغربي، فإن المسافة التي تفصل الآن بيننا وبين الغرب في هذا المجال أبعد مما كانت عليه تلك المسافة منذ قرن من الزمن حين كانت آفاق ذلك العلم لديهم دانية محدودة.

إن العلم المادي التجريبي التطبيقي ضرورة من ضرورات الحاضر، وواجب من واجبات المستقبل. ولكنه ليس هدفاً رئيساً من أهداف الحياة الإسلامية ولا غاية من غاياتها، ذلك لأن الأديب المسلم يؤمن بأن الله قد خلق الإنسان لعبادته، وأوجده في الأرض ليعمرها وفق سنته وشرعه.

وإذا ما اشتجرت الوسائل بالغايات، وضاعت معالم المقاصد والأهداف وحلت محلها حاجات العيش ووسائل الحياة أصبح المرء جسداً له خوار العجل وليس فيه شيء من سمو النفس ولطف الروح، وأخذ يسعى في الأرض ليفسد فيها، ويهلك الحرث والنسل.

إذن فإن على المسلم أن يقف من الحضارة الغربية موقفاً واضحاً لا لبس فيه، فيأخذ من جانبها العلمي المادي التطبيقي التجريبي ما يجعله صئواً لعلماء الأرض، ونذاً للمكتشفين منهم والمخترعين. أما الجانب الفكري الاعتقادي من هذه الحضارة فإن عليه أن يخضعه للمنهج الذي فطره الله عليه، وينظر إليه من خلال الهداية التي هداه الله إليها. وعليه أن يعرف

كذلك أن بضاعته في الفكر والاعتقاد خير من بضاعة أولئك الأقوام، وأن سبيله أقوم من سبيلهم. ذلك أن فكره الإسلامي يبنّي الفضيلة في الإنسان، ويعمر الأرض بالهداية والصلاح، وأن أدبه المؤمن يُزكّي النفس البشرية ويصعد بالروح الإنسانية في ملكوت الله حيث تُلامس نور الحقيقة وتتبصّر سر الخلق والوجود.

\* \* \*

(٣)

## المسؤولية الأدبية

إن من واجب الأديب العربي أن يَصُدِّعَ بسؤاله عن هدف الأدب بدون تلغُّثٍ أو تردد، وبدون خوف من أن يظن به النقد الغربي ومريدوه من العرب الظنون. ذلك لأن عدداً من النقاد الغربيين قد سألوا هذا السؤال من قبل على حين كانت أقلامهم مغرورة في حمأ الأرض وألسنتهم تستعذب لغو الحديث وباطل القول. ولكن الأديب العربي المؤمن يسأل هذا السؤال ولسانه رطب بذكر الله، وشبابة قلمه سامقة تستلهم الجواب من الكون الأعلى الذي جعل الله فيه لكل شيء غاية، وأوجد لكل جزء منه هدفاً. ولن يعي المؤمن عن الجواب، ولن تُغَمَّ عليه الرؤية ذلك أنه سيجد في قول الله جل وعلا ما يهديه ويربط على قلبه حين يتلو: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولاً﴾.

إذن فإن الأديب مسؤول أمام الله عما أسهمت به ملكاته الفكرية والسمعية والبصرية في هذه الحياة من سداد في القول وتبصُّر في الكون وهداية في الفكر. فليس للأديب أن يجعل من ملكة البيان التي وهبها الله له لساناً مُتَهَتِكاً ينطق بما تشبهه الغرائز البشرية، أو قلماً جَمُوحاً شروداً يخطُّ ما تمليه أهواء النفس ونزغات الفكر.

ولكن الأديب مسؤول أن يجعل من هذه الملكة عنصراً من عناصر الخير في الوجود، وصوتاً من أصوات الحق التي تتعالى في الكون.

ومهما غرَّب الأديب العربي أو شرَّق، فإنه ربيب لغة كريمة حملت

قيم الخير والطُّهر عبر القرون، وباغت بأن كانت لسان ذلك الأديب المؤمن القوي الذي كان يُشَدُّ الأدب محلَقاً في ظلال الفضيلة، وينبذه مُسِفاً في سفوح الغريزة والرذيلة. فليس من الصعب على الأديب العربي إذن أن يحمل أمانة الكلمة، وأن يرفع مسؤولية القلم، ذلك لأنه يربأ ببلغة طهرها القرآن الكريم وزكّاها الذكر الحكيم عن أن تكون أداة لنشر فاحش القول والعمل، أو وسيلة لهو تُصدُّ عن سبيل الله وتُنسي المرء علّة الوجود، وغاية الحياة.

وإن من الخير للأمة العربية التي تميزت بلغتها القدسية الخالدة أن تتمسك بكلمتها العربية الكريمة «أدب» وأن تجعلها مبدأ أدبياً تهتدي به، ومعنى جليلاً تستلهمه، وألاً تتخذ من المعنى الكتابي الإنشائي لرصيفتها الأوروبية LITERATURE دليلاً تسترشد به فتستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير.

إن الكلمة العربية كلمة طيبة تجعل القول التعبيري لا يصدر إلا عن نفس زكية تهذبت بالفضائل، وفكر راشد تحلّى بالعلم والدرس. وإن فيها من الدلالات المعنوية الروحية ما لا يوجد في رصيفتها الأوروبية، ذلك لأنها تجعل من غرس الفضيلة الإنسانية هدفاً تسعى إليه، ولأن لها من طبيعتها التأديبية التهذيبية ما يزود الأديب بما يغصم لسانه وقلمه من سوءات القول والفكر. فكلمة الأدب تعني في أصلها «أدب النفس والدرس»، كما يقول الجوهري في الصحاح.

أما الكلمة الأوروبية فإنها لا توحى بشيء من هذه المعاني، ولا تشير إلى دلالة من هذه الدلالات الروحية. إنها مصطلح كتابي يعني «فن تأليف الشعر والنثر». فهي لا تحمل في باطنها ما يدل على تهذيب النفس وسمو الخلق، ولا تأخذ نفسها باختيار شديد القول، واصطفاء رشيد الفكر. إنها عملية كتابية وكمّية معرفية يمتزج في صفحاتها النفع والضّر، ويختلط في



سطورها صائب القول وطائش التعبير.

أوحى بعض النقاد إلى مريديهم أن الأدب العصري لا يقوم إلا بالخروج على أطر اللغة ونظم بنائها، وأن الإبداع لا يتأتى بدون تحدٍّ لما ورثته الأمة عن أسلافها، فانطلق الأغرار ممن ضاقوا بقيود اللغة وقوانينها يعيشون بهذه اللغة وينطحون حصونها بأقلام مُتثَلِّمة مدّادها العجّي وعَتَادَها طلاسَم تَلَقَّفُوها من كُهاَن الأدب العربي الحديث. واتخذ السفهاء من كُهل الأدب وشبانهِ رواياتهم وقصائدهم مجالاً تجهر فيه الفاحشة بصوتها، ومنبر ضلال يدعو إلى ما يطرأ من عقائد الهوى، ويُغري بالتمرد على ما استقرَّ في وجدان المؤمنين من قيم الحق والفضيلة.

إن الكلمة ليست وعاءً فارغاً لا مادة فيه، وليست رسماً عشوائياً لا معنى له، ولكنها حديث القلب تصلح بصلاحه وتفسد بفساده، وهي صوت النفس تنطق بإيمان النفس المطمئنة، وتجيّش بما يغصفُ بالنفْس الخَربة من حيرة وشك وقلق. فالذين يجادلون بأن أدبهم لا يصدر عن عقيدة، ولا يتصل بخلق إنما يوقعهم الجِراء في التناقض، ويقودهم الادعاء إلى الخطل. ذلك أن حقيقة الكلمة تشهد على افتراءهم، وتبين الوهم في فكرهم. إن الأدب الذي لا يؤمن بالله إنما يصدر عن اعتقاد بالإلحاد أو إيمان بالوثنية المادية. وإن الأدب الذي يُشيعُ الفاحشة بين الناس ليس سوى نَزف لخلق رذيل أَلَفَه الأديب في مجتمعه، أو تَشَهَّى مُواقعة لذّاته وشهواته.

إذا تجلّت هذه الحقيقة، تبين للأديب العربي أن ما يُردّده الببغاويون عن تحرر الأدب من سلطة العقيدة والخلق إنما يعني مفارقة العقيدة الإيمانية الصحيحة، والانعتاق من ملازمة الخلق الإنساني القويم. لأن الأدب - كما سلف - لا يستطيع الفكّك من أسر الاعتقاد، ولا يملك إلا أن يكون تعبيراً عما جُبِلت عليه النفس من خلق.

وقد برىء كثير من أدباء العربية من مُداهنة الإلحاد، ومن اتخاذ

الأدب سبيلاً إلى نشر ما لا يُحَمَّدُ من الأخلاق. ولكن فريقاً ممن طال إعجابهم بالأدب الغربي، وافْتُنُّوا بما يطفو في بحره من جُفاء الزِّيد وطائش الموج قد اتخذوا الزيد مداداً لأقلامهم، وطفقوا يلاحقون شارد الموج، فكلما تلاشت موجة لحقوا بأخرى. فما اصطادت شباكهم سوى الجُفاء، وما اقتنصت أقلامهم إلا الغُثاء.

وجاء الحصاد الأدبي الحديث وافراً يُسَوِّد الصفحات، غزيراً يملأ الرفوف. وبما أن من طبيعة الأدب الحق أن يكون نَزُوراً قليلاً بِحُكْمِ نُذْرَةِ المواهب الأدبية التي تُخرجه للناس رحيقاً مصفى، وقلة الملكات الإبداعية التي تصوغه فناً رائعاً، فإن تلك الوفرة في الإنتاج قد تعني أن في الرفوف كثيراً من غثِّ القول ورديته. وليس على الأمة من حَرَجٍ في أن تُلقِي بهذا الغث الرديء في حُفرة النسيان حين يَمْتَطي موج الغريزة ويتبجح بالتجديف ويتملح بصور الشهوة والفجور.

إن فن الأدب ليس ضرورة من ضروريات الحياة. ولكن الجيد منه فاكهة تطيب للنفس، ورفاهية تأنس بها الروح. أما ما استعصت عليه الموهبة، أو اختلط برجس من الرأي وفُحش من القول فإنما هو طعام غث يُورِثُ البِطْنَةَ الفكرية، ويؤدِّي إلى سُقْم في الذوق الأدبي، وفساد في فطرة النفس البشرية.

فلذا ما أعرض الأديب المؤمن عن أدباء الصِّدى، وصَدَعَ بسؤاله: ما سبيل الأدب العربي المعاصر، وما غايته؟ تَنَزَّلُ عليه الجواب مُشرقاً كَفَلَقِ الصبح: «إن السمع والبصر والفؤاد كُلُّ أولئك كان عنه مسؤولاً». فالمسؤولية هي البصيرة التي تهدي الأديب المؤمن في سِيره وهي ليست قيئاً يعوق انطلاقه، أو جِملًا يُثْقِلُ خَطْوه، ولكنها منار يجعل لحياته الدنيوية معنى علوياً، ويسدّد قوله وفكره فيصبح بناء الفضائل البشرية هدفه، وغرس العزّة الإيمانية غايته.

قد يسخر من هذا القول أناس استمروا ما أتى به العصر من باطل الفرويدية وعبث السريالية ولغو الوجودية، وما تلقفوه من قبل هذا ومن بعده من أهواء نقدية باعدت بين فن الأدب وبين أهداف الخير الإنساني. ولن يعبأ الأديب المؤمن بسخرية هذا الفريق من النقاد والأدباء الذين اختلفت مقاصدهم، وتشتت أهواؤهم، فمنهم من اتخذ الأدب تعالماً بالثقافة الغربية وسبيلاً إلى الشهرة، ومنهم من أراده وسيلة لبث رأي سياسي أو مذهب فكري. ولو كان لهؤلاء النقاد والأدباء الساخرين من وزن في معيار الفكر العربي الإسلامي لما باعدوا بين إنتاجهم الأدبي وبين الجمهرة من أهل هذا الفكر.

إن قيام الأديب العربي برسالته الكونية وبمسؤوليته الأدبية البناء سيمكّن للفضيلة الإنسانية من أن تَجْهَر بصوتها فوق منبر الأدب الحديث بعد أن كاد عدد من نصوص هذا الأدب يكتُمها أو يُخَافِتُ بها. وسيجعل النفس العربية المسلمة تأنس بهذا الأدب وتطمئن إليه بعد أن أوْهَت العُربة الفكرية ما بينهما من وشائج القربى.

\* \* \*

(٤)

## الأدب العربي وموجات التجريب

شُغِفَ أدباء التجريب بما حمله موج الفكر الأوروبي من جُفَاء لا نفع فيه. فتراهم يهربون من المعقول إلى اللامعقول ومن الوعي إلى اللاوعي ومن الشعور إلى اللاشعور، وَيَقْرُون من منطق العقل إلى أضغاث الأحلام، ومن حديث القلب السليم إلى أهواء النفس، ومن اعتدال الفطرة إلى جُمُوح الغريزة. ويفضّلون طفولة الخُرافة على رُشد الحقيقة، ويستمعون إلى وسوسة الشك والحيرة والقلق، ولا يرتضون طمأنينة الإيمان وسَكينة النفس.

والأديب العربي الناشئ في كل هذا سائر خلف أئمة التجريب، تتقاذفه أمواج الهوى، وتتلاعب به خطرات النفس الحائرة. فأخرجه ذلك من البناء إلى التقويض ومن إحكام الشكل إلى فوضوية الأسلوب وعشوائية المعمار. أصبح السلب عنده قاعدة، وصارت «لا» النافية في يده أداة يمحو بها ما شاء من سديد القول ومنطقي التفكير، ويطمس بها ما أراد من أصيل التقاليد، وثوابت البناء الاجتماعي.

ارتفعت بعض الأصوات النقدية التجريبية تبين للكُتّاب أن الإبداع القصصي لا يَتَأَتَّى إلا إذا أصبحت رواياتهم الاجتماعية شبيهة بتلك الروايات الغربية التي نزعَت عن نفسها كِسَاء الحِشْمة ورداء العِفَّة. وراحت هذه الأصوات تُهَيِّبُ بالشعراء إلى أن ينطلقوا في شعرهم انطلاقاً يَكْسِرُ قيد اللغة، ويتمرّد على نُظْمِها، ولا يَتَحَرَّجُ في سبيل الكلمة المبدعة من أن يهزأ بالفضيلة أو يَجْهَرَ بالتَّجْدِيف.

وتعددت ألوان التجريب في الأدب العربي المعاصر، وظَنَّ التجريبيون أنهم بهذا يُواكبون ركب الأدب الغربي، ولكنهم كانوا في الحقيقة يُلاحقون ظِلَّهُ، ويلهثون خلفه بأقلام مَشْدُوْهَةٍ متعثرة. وليس من شأن الكاتب أن يتحدث في الأدب الأوروبي، ولكنه يظن أن أدب التجريب في البلاد العربية لم يُحسِّن الثَّقُل، ولم يُجِد الاقتباس، فقد غلبَ في صُنْعِهِ السلب على الإيجاب، وجلب من أوهام الأدب الغربي أكثر مما أخذ من حقائقه، وتَبَعَ أَرْقَتَهُ وجانب طُرْقَهُ اللاجبة.

إن الناقد المسلم لا يريد أن يُضَيِّق على الشعراء آفاقهم، ولا يقصد أن يسد على القُصَّاص مسالكهم، ولكنه لا يرتضي للشعر أن يُتَّخَذَ وسيلة لتَقْوِيسِ مباني اللغة وطمس دلالاتها، أو صوتاً وثنياً يدعو إلى اعتناق كل طارئ من أهواء البشر ومبادئهم. ولا يقبل من القصة أن تكون محايدة حين ترقب انفلات الغرائز من عقالها، أو سلبية في نظرتها إلى الخلق والفضيلة، فلا ترى بأساً في أن تَسْكُجَ في بيوت الخنا، أو تُهَيِّئَ للعشاق مخادعهم.

ولا يرى الناقد المسلم أن الرواية تحسن صنْعاً حين تصبح «سادية» تتلذذ بمراى الجريمة، وتبتهج بتصوير أعمال العنف، أو ساذجة تتعلق بأباطيل النفسانيين وأوهامهم في تحليل أنفس الأشرار والمجرمين، واختلاق صنوف الأعداء التي تبرر شرورهم وتحمل جَبْرِية الفعل مسؤولية جرائمهم.

وقد أنشأ الأدب العربي المعاصر نماذج من ذلك الشعر، وأنواعاً من تلك القصص فما ازداد بهذا إبداعاً، وما اكتسبت لغته العربية بذلك قوة وتطوراً. ولم يصبح هذا اللون من الأدب أدب الأمة يَحْدُو رُكائِها، ويرتاد لها موارد الخُصْب ومناهل الخير، ولكنه صار أدب فئات من الناس اختلفت عقائدهم، وتَشَرَّدَت جماعاتهم، وتَشَتَّت أهواؤهم.

وإن تجارب قرن من الزمن في اقْتِفَاء أثر الأدب الأوروبي والنسج على مِثْواله لم تزد الأمة العربية قوة في شخصيتها، ولم تُكسِبها نصراً على

أعدائها. بل إنها أوجدت التذبذب في فكرها، والتعدّد في معتقدها،  
والتضعضع في بنائها الخلفي.

ولا ريب في أن الأديب العربي التجريبي يحمل شيئاً من وزر هذا ما  
دام أنه قد راح يلهث وراء أدب أوروبي اندرست في قاموسه الحياتي آثار  
الفضائل الخلقية ومعاني القيم الدينية، وصار في بعض مذاهبه الحديثة -  
كما قال الناقد الجامعي الحُجّة الدكتور شكري عياد -: «يُولّي ظهره لما  
أسميه القيم». ويتابع الدكتور عياد حديثه قائلاً: «لفظة القيم أصبحت مشيرة  
للسخرية في الغرب، فإذا فرضنا أن أحد نقادنا العرب تحدث الآن في ندوة  
من النقاد الغربيين وطرح كلمة «القيم» عليهم سوف يضحكون منه لأن هذه  
اللفظة أو الكلمة أصبحت بعيدة جداً عن الحضارة الغربية... إذا حاولت  
أن تقرأ عن (القيمة) الآن في دوائر المعارف الأجنبية الحديثة ستصاب  
بخيبة أمل لأنك ستجد أنها تعني شيئاً له قيمة في النهاية يمكن أن تُترجم  
بمال أو بمنفعة مباشرة»<sup>(١)</sup>.

وطَفَقَ الأديب التجريبي يلهو بجديده، ويعبث باللغة غير مكترث بما  
أُصِيبَتْ به أمته من خُذْلان ثقافي وانهزام فكري. وإذا ما دعا داع إلى الرفق  
بالأمة وإلى اصطفاء ما يلائم دينها وخلقها من أدب، تَنَافَسَتْ أعلام  
التجريبيين فوصمته بالتخلف الفكري، ورمته بتهمة الوقوف في وجه المَدِّ  
الثقافي. وكأنّه قد كُتِبَ على الأمة العربية أن تتعاش مع هذا الواقع الأدبي  
الذي يَضِيقُ بمن يسأل عن علاقة الأدب بالدين والخلق، ولا يرى حَرَجاً  
في أن يُدَاهِنَ إنتاجاً أدبياً لا يَمُدُّ الإنسان العربي بالقوة الروحية التي تعصمه  
من أن يذوب في خِضَمِّ الأمم، ولا يزوّده بالعِزَّةَ الإيمانية التي تحميه من  
أن يَسْتَحْذِيَّ للأعداء.

(١) «د. شكري عياد يتحدث للمجلة العربية»، «المجلة العربية»، العدد ١٥٨. ربيع أول  
١٤١١هـ.

أَفْنَى الأَدِيبِ العَرَبِيِّ عُقُوداً مِنَ السَّنِينَ يَتَابَعُ الأَدَبُ الأُورُوبِي اتِّبَاعاً دَائِباً، وَيَتَفَاعَلُ تَفَاعُلاً وَاهِمًا بِأَن هَذَا سَيَقُودُهُ إِلَى عَالَمِ البِنَاءِ الفِكْرِيِّ والإِبْدَاعِ الأَدَبِيِّ. وَلَكِنْ هَذَا الأَدِيبُ قَدْ أَصْبَحَ كَالْمُنْبَتِّ لَا أَرْضاً قَطَعَ وَلَا ظَهْراً أَبْقَى. فَمَا نَجَحَ أَدَبُهُ فِي بِنَاءِ فِكْرِ الأُمَّةِ بِنَاءً يَحْفَظُ عَلَيْهَا عُنَاصِرَ القُوَّةِ فِي شَخْصِيَّتِهَا وَقِيَمَ الخَيْرِ فِي نَفْسِهَا، وَمَا اسْتَطَاعَ إِنتَاجُهُ أَنْ يَكُونَ إِسْهَاماً أَصِيلاً فِي رَفِيعِ الأَدَبِ العَالَمِيِّ المَعَاصِرِ. وَإِذَا مَا قُدِّرَ لَشَيْءٍ مِنْ هَذَا الإِنْتِاجِ أَنْ يَنَالَ الحِظَّوَةَ عِنْدَ بَعْضِ الغَرِيبِينَ فَمَا ذَلِكَ لِقُوَّةِ إِبدَاعِيَّةٍ فِي ذَاتِهِ، وَلَكِنْ رُبَّمَا كَانَ هَذَا لِمَا وَجَدُوا فِيهِ مِنْ فِكْرِ سِيَاسِيٍّ أَوْ اجْتِمَاعِيٍّ أَوْ عَقْلِيٍّ وَافِقٍ فِكْرِهِمْ، أَوْ لِمَا رَأَوْا فِيهِ مِنْ تَشَبُّهِ بِأَسَالِيهِمْ وَجُزْأَةٍ عَلَى الاسْتِخْفَافِ بِالقِيَمِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي تَحْكُمُ سُلُوكَ الفَرْدِ وَالجَمَاعَةِ.

إِنَّ اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ لُغَةُ الأُمَّةِ العَرَبِيَّةِ المُسَلِّمَةِ المُؤْمِنَةِ، وَلَيْسَ لِأَحَدٍ مِنَ الأَقْوَامِ الَّذِينَ لَا يَدِينُونَ بِدِينِهَا أَنْ يَفْرُضَ عَلَيْهَا مِنَ الطَّرَائِقِ اللُّغَوِيَّةِ مَا تَعَاثَرَتْ نَفْسُهَا، أَوْ يَجْتَلِبَ لِأَدَبِهَا مِنَ المَذَاهِبِ مَا يَعْصِفُ بِقِيَمِ دِينِهَا وَخَلْقِهَا. إِنَّ هَذِهِ اللُّغَةَ قَدْ ابْتُلِيَتْ فِي حَاضِرِهَا بِزُمرَةٍ مِنْ سِمَاسِرَةِ الفِكْرِ الأُورُوبِيِّ الَّذِينَ امْتَلَأَتْ نَفُوسُهُمْ بِأَضْغَانِ الشُّعُوبِيَّةِ المَعَاصِرَةِ، وَجَاشَتْ صُدُورُهُمْ بِأَحْقَادِ الصَّلِيبِيَّةِ المَشْرِقِيَّةِ. وَقَدْ وَجَدَ هَؤُلَاءِ فِي بَعْضِ المُدَاهِنِينَ مِنْ أَبْنَاءِ الأُمَّةِ العَرَبِيَّةِ المُسَلِّمَةِ مَنْ يَتَّبِعُ بِاطْلِهِمْ، وَيَسْتَنِّ بِسُنَّتِهِمْ، وَيَفْرَحُ بِمَا يَتَلَقَّفُهُ مِنْ عِلْمٍ بِالنَّظَرِيَّاتِ اللُّغَوِيَّةِ الجَدِيدَةِ وَالمَذَاهِبِ الأَدَبِيَّةِ الأَجْنِبِيَّةِ.

إِنَّ اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ لُغَةُ الجَمْهَرَةِ مِنَ العَرَبِ المُسَلِّمِينَ الَّذِينَ يَرِيدُونَ لُغَتَهُمْ أَنْ تَظَلَّ مُحْفَوظَةً بِالقُرْآنِ الكَرِيمِ، مُحْتَفَظَةً بِقِيَمِهِ وَآدَابِهِ، وَالَّذِينَ يَأْبَوْنَ أَنْ يَكُونَ أَدَبُهَا أَدَباً وَاهِناً يَنْسَجُهُ مِثْوَالُ الغُرَبَاءِ، وَتَحُطُّ أَحْرَفُهُ أَقْلَامٌ أَقْطَعُهَا الانْهْزَامُ العَسْكَرِيُّ، وَأَزْعَشَهَا الخُذْلَانُ الفِكْرِيُّ، فَأَذْهَبَتْ سَطْوَةُ الانْثِبَارِ رُشْدَهَا، وَسَلَبَتْ ثِقَاةَ الغَالِبِ إِرَادَتَهَا.

\* \* \*

(٥)

## الأدب الروحي والمضمون

قد يبدو أن بعض نماذج الأدب الروحي المسؤول لا ترقى في الوقت الحاضر إلى صف النصوص الأدبية الحديثة الأخرى من حيث القيمة الفنية. وليس هذا لِسَبَبٍ في طبيعة تلك النماذج، ولكن هذا يرجع إلى أن الموهوبين من الأدباء قد انصرفوا عن معالجة الموضوعات الجوهرية التي تتصل بالإنسان في بدئه ومعاشه وموته ومآله، واكتفوا بتناول الأمور العرضية التي تقع في عالمهم الحسّي المشهود. فقد ورثوا شيئاً من النظرة الحسّية من أسلافهم، وزاد تعلقهم بها حين وجدوها وسيلة الإدراك الرئيسة التي يهتدي بها أدباء أوروبا.

وظن الموهوبون من أدباء العربية أن موضوعات الأدب الروحي المسؤول محدودة معدودة، وغاب عنهم أن الضيق صفة من صفات الأدب الحسّي، ذلك لأنه يحصر نفسه في تناول ما يتعلق بأمور العيش في الحياة الدنيوية. أما الاتساع والشمول فهما سمة أدب الروح المسؤول الذي يعالج شؤون هذه الحياة معالجة تهدف إلى بناء الإنسان وتزكّيته بالفضيلة، ثم يتخطى ذلك ليتأمل في معجزة الخلق وعظمة الكون. فينظر في بدء الإنسان وعلّة وجوده، ثم يتفكر في جسّر الموت ويطل من نفّقه إلى عالم برزخيّ يمتلئ بالحُجُب والأسرار ثم يصعد ببصيرته المؤمنة إلى ما وراء ذلك من حياة روحية أبدية يعمى عنها بصّر من اكتفى بمدركات الحسّ، وقنع بالمعرفة التي تأتي بها المشاهدة.

يتخيل من لا يدرك كُنه المسؤولية الأدبية أن أدبه سيكون حرّاً طليقاً إذا ما انفكّ منها. ولكنه نسي أنه قد أصبح حينئذٍ مقيداً تأسره رَغَائِب



الذات، وتغفله حوائج العيش، فلا يستطيع التحليق في الآفاق العلوية، ولا يقوى على الانطلاق في أرجاء الكون الواسع. إنه يَلُوبُ في مَدَارِ أرضي محدود، ويتحرك في أفق قريب المدى.

إن الأدب الذي لا يحمل أمانة المسؤولية أدب يصدر عن نفس تحرُّكها الغرائز الفطريّة، وتحكُّمها النوازع الذاتية. إنه يصف حياة تشابه أحداثها، وتكرر أفعالها، فشُخُوصُها تعيش في حَيَزٍ زمني ومكاني أرضي ما بين عاشق ومعشوق ونائل ومحروم ومسرور وحزين وضاحك وبالكٍ وخادع ومخدوع وقاتل ومقتول. إنها ثنائية بسيطة تَمَسُّ ظاهراً من الحياة الدنيا، فلا تتجاوز نظرُها رؤية البصر، ولا يتخطى خيالها أمدَّ المحسوس. أما أسرار النفس البشرية المطمئنة وطبيعة الروح المؤمن وحقائق بدء الإنسان ومآله فهي معانٍ لا تَفْتَحُ آفاقها إلاَّ لقلب آمن بها، ولا يتجلى إلَهاؤها إلاَّ لقلم حمل رسالتها. أما من أبى أن يحمل هذه الرسالة، فإن تُرابيَّةَ الجسد تجعله يَخْلُدُ إلى الأرض فلا يُلامِسُ نفحات الروح، ولا يتذوّق نسماتها العلوية.

إن الأديب الذي يحمل رسالة الإيمان لا تضيق به موضوعات الحياة، ولا يضطر إلى تكرار معانيها، ذلك لأنه يصل هذه الحياة بما وراءها، ويتجاوزها إلى ما بعدها. فلا يحده أمد العيش، ولا يقطعه حدث الموت، بل ينظر ببصيرة متفكرة وعين موقنة إلى وادي البرزخ السحيق وما فيه من عالم روحي تتكشَّف أبعاده للأديب المؤمن الذي يتأمل في أسرارهِ، ويغوص في أغواره فيعالج ذلك بطريقة أدبية يمتزج اليقين فيها بالبراعة الكتابية والموهبة الفنية، فيأتي نَصُّه الأدبي إبداعاً يعجب المهرة من النقاد، ويُثري منابع المعرفة اللَّدنيّة ومشاعر الخير عند المؤمنين.

ولا يتناول الأديب المسؤول قضية البرزخ وما بعدها من قضايا المصير الإنساني تناولاً عفوياً متعجلاً. فقد توقَّعه العجلة في التقريرية، وتُلَبِّسُه العَفْويَّةُ رِداءَ النَظْمِيَّةِ كما حدث لأبي العتاهية في عدد غير قليل من شعره.

ولا ينظر أديب المسؤولية إلى عالم الغيب الذي تَلَفُّهُ الحُجُب والأسرار نظراً حَسَباً تقوده العين البشرية، وتحكُّمه الطبيعة الأرضية كما فعل المعرِّي في غفرانه. فَإِنَّ وَقَعَ الأديب في شيء من ذلك فلن يُدْرِكَ قَبَسَ الحقيقة العلوية، ولن يُسَلِّمَهُ الخيال إلاَّ إلى شَتَاتٍ من أضغاث الأحلام ورؤى الأوهام. إن الأديب لا يستطيع أن ينفذ بخياله من أقطار الأرض، أو يتبَصَّر حياة ما بعد الموت إلا إذا اتخذ آيات القرآن الكريم وأحاديث السنة النبوية ضياءً يهتدي به في غَيَاهِب البرزخ، ونوراً يرى من خلاله حقيقة المصير وَخَتِمْهُ المآل.

وقد يسارع من أبعدت غُرْبَةَ الفكر ما بينهم وبين ثقافة المسلم ومشاعره إلى القول بأن اتخاذ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية مرجعاً ينهل الأديب من مَعِينِهِ، وَيُطَوِّفُ الخيال الأدبي في ظلاله قَيْدٌ يثقل سلاسة العبارة وَيَحُدُّ من سَبْح الخيال، وسيظن هؤلاء أن في هذا عودة إلى أسلوب الاقتباس البديعي. ولكن الحقيقة التي تغيب عن هؤلاء أن إيراد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في النص الأدبي أمر غير مرغوب فيه، لأن هذه الآيات والأحاديث حقائق ربانية مُطْلَقَةٌ لا يليق بالمؤمن أن يُضَمِّنَهَا سِيَاقاً بشرياً يُسَيِّرُهُ الخيال الإنساني، وَتَتَقَلَّبُ فيه الأحاسيس والظنون. ولكن ما يقصده من يدعو إلى الرسالة الأدبية المؤمنة هو أن يكون التعبير الأدبي سديداً ينشر كلمة الحق والخير. يمثل قول الله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولاً سديداً»، ويرعى قوله تعالى: «ولا تَقْفُ ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولاً»، وقوله تعالى: «ما يلفظ من قول إلاَّ لديه رقيب عتيد»، ويهتدي بقول المصطفى عليه الصلاة والسلام: «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت».

وما الخيال الأدبي إلاَّ حصان بَرِّي فِطْرِي، إن رَاضَتْهُ حِكْمَةُ الدين وأمسك الإيمان بناصيته صار روحاً نورانياً يَسْبَحُ كالْبُرَّاق في آفاق الكون، ويستلهم نفحات الحق والخير. أما إن جَمَعَ الخيال وتأبَّى على عنان

الإيمان، فإن المارد سيمسك بِقِيَادِهِ وَيُرْكِسُهُ فِي مَهَامِهِ الشَّرِّ، وَيَهْوِي بِهِ فِي دَرَكِ الْغُرَائِرِ. وَحِينَئِذٍ يَصْبِحُ الْخِيَالُ ضَرْبًا مِنْ خَطَرَاتِ الْوَهْمِ، وَرَأْدًا يَهْدِي إِلَى مَوَارِدِ الْهَلَكَةِ وَالضَّلَالِ. فَالْأَدِيبُ الَّذِي يَرَعَى الرِّسَالَةَ الْأَدَبِيَّةَ فِي تَعْبِيرِهِ يَحْرُصُ عَلَى أَنْ يَنْتَقِيَ الْكَلِمَةَ الطَّيِّبَةَ السَّيِّدَةَ الَّتِي تَصِفُ عُنَاوِرَ الْحَقِّ وَالْخَيْرِ وَالْجَمَالَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ، وَيَجْهَدُ فِي أَنْ يَكُونَ خِيَالُهُ سَامِيًّا يَحْلُقُ فِي أَرْجَاءِ الْكَوْنِ، وَيَتَأَيَّ عَنْ دُونِيَّةِ الْأَرْضِ وَسُفْلِيَّةِ السُّفُوحِ.

وكيف تضيق على الأديب المسؤول الموضوعات، وتَشِيعُ عنده مصادر الفكر وَلَدَيْهِ مَنَابِعُ الْخَيْرِ فِي الْوُجُودِ يَنْهَلُ مِنْهَا، وَأَمَامَهُ سُبُلُ الرِّشَادِ يَسْلُكُهَا؟ وَلَيْسَ مُحْجُورًا عَلَيْهِ أَنْ يَتَنَاوَلَ مَا تَحْفَلُ بِهِ الْحَيَاةُ مِنْ عُنَاوِرِ الشَّرِّ وَصُورِ الْفُسَادِ، وَلَكِنْ خَيْرِيَّتُهُ لَا تَرْضَى لَهُ أَنْ يَقِفَ مِنْ هَذِهِ الْعُنَاوِرِ وَالصُّورِ مَوْقِفَ الْمَحَايِدِ، أَوْ يَصِفَهَا وَصْفًا يُغْرِِي الْمَرْءَ بِسُلُوكِ طَرِيقَتِهَا وَمُقَارَفَةِ إِثْمِهَا، ذَلِكَ أَنَّ رِسَالَتَهُ الْأَدَبِيَّةَ تَأْبَى عَلَيْهِ أَنْ يَتَّخِذَ مَوْهَبَتَهُ الْأَدَبِيَّةَ وَقُدْرَتَهُ الْبَيَانِيَّةَ سَبِيلًا إِلَى مُهَادَنَةِ الشَّرِّ وَتَزْيِينِ الْفُسَادِ، أَوْ وَسِيلَةً لِتَصْوِيرِ شُخُوصٍ اسْتَمَرُّوا الْغَوَايَةَ، وَتَمَرَّغُوا فِي حَمْلِ الرَّذِيلَةِ وَالْمَلَذَاتِ بِصُورَةٍ تَخْلَعُ عَلَيْهِمْ حُلَّةَ الْبَطُولَةِ الْأَدَبِيَّةِ، أَوْ تَسْتَدِيرُ شَفَقَةَ الْقَارِيءِ عَلَيْهِمْ، أَوْ تُؤَدِّي إِلَى الْإِعْجَابِ بِصَنِيْعِهِمْ.

إِنَّ الْكَلِمَةَ عِنْدَ الْأَدِيبِ الْمَسْئُولِ أَمَانَةٌ يُوَدِّيُهَا، وَرِسَالَةٌ خَيْرٍ يَنْشُرُهَا، وَهُوَ يَفْعَلُ هَذَا لِيَتَنَاغَمَ صَوْتُهُ مَعَ صَوْتِ الْحَقِّ الَّذِي يَغْمُرُ الْوُجُودَ، وَلِيَكُونَ أَدَبُهُ قِنْدِيلًا يَقْتَبِسُ النُّورَ مِنَ الشَّجَرَةِ الْمُبَارَكَةِ فَيُضِيءُ لِلْإِنْسَانِ طَرِيقَ الْخَيْرِ، وَيَتَأَيَّ بِهِ عَنْ سَبِيلِ الشَّرِّ وَالضَّلَالِ. إِنَّ مَوْضُوعَاتِ الْخَيْرِ وَالْفَضِيلَةِ أَرْحَبُ مَجَالًا وَأَوْسَعُ مَدًى مِنْ مَعَانِي الشَّرِّ وَاللَّهْوِ وَالْعَبَثِ. إِنَّ الشَّرَّ يَسْتَقِي مِنْ مَاءِ آسَنِ فِي غَوْرِ مِنْ الْأَرْضِ، أَمَّا الْخَيْرُ فَتَهَرُّ جَارٍ يَنْتَزِلُ مِنْ جِبَالٍ فِي السَّمَاءِ لِيَطْهَرَ الْأَرْضَ، وَيَنْبِتَ فِي أَرْجَائِهَا الصَّلَاحَ، وَبِهِ تَرْكُوُ النَّفْسَ الْبَشَرِيَّةَ، وَتَعْرُجُ الرُّوحَ الْمُؤْمِنَةَ فِي كَوْنِ اللَّهِ الْوَاسِعِ الَّذِي يَفِيضُ بِأَنْوَارِ الْعَدْلِ وَالْحَقِّ وَالْجَمَالِ.

\* \* \*

(٦)

## حفيد أبي تمام يتسكع في مقاهي أوروبا!

إن عالم المسلمين اليوم يمتلئ بالقضايا التي تدعو الأدب إلى تناولها، ويَضِجُ بالمآسي التي تتطلب من الأديب أن يعالجها معالجة إيمانية كونية لا تبكي ولا تَسْتَبْكِي، بَلْ تبني وتُعْزِّي فتمد المسلم بزاد من العزة والأثقة، وتدفع عنه غيوم اليأس والقنوط، حتى إذا ما تتالت عليه الكوارث والنكبات ازداد بذلك قوة وصلابة، واشتد نور الإيمان في قلبه توهجاً وإشراقاً. وتتساءل هذه القضايا وتلك المآسي عن كبار الشعراء وعمالقة الأدب في العالم العربي الإسلامي فلا تكاد تسمع لهم رِكْزاً. ويتضاعف إحساسها بِقَسْوَةِ الهَجْر والعُقُوق حين تتذكر أنها كانت في الماضي تنادي فتجد من حولها كبار الشعراء كأبي تمام شاعر عصره، أما اليوم فلا يُأْبَهُ لها كبار شعراء العصر، ولا يستجيب لها إلا من حَسَنَ منه القَصْد ولكن لم تُؤَاتِهِ الموهبة الأدبية.

قَرَأْتُ فتاة البُوسْنَةَ فِيمَا قَرَأْتُ من تاريخها الإسلامي أن فارساً مسلماً عربياً اسمه المعتصم سمع بامرأة مسلمة من تُغُر من ثغور الإسلام في الأناضول هتفت باسمه «وامعتصماه»! حين فتح الروم بلدتها وأخذوها سَبِيَّةً، فما كان منه إلا أن لَبَّى النداء وقاد جيشاً عظيماً أعاد للشغور مَنَعَتَهَا وفتح عمورية في موقعتها الشهيرة. وقرأت الفتاة البوسنية أن أبا تمام شاعر المعتصم قد صَوَّرَ وقعة عمورية فَأَشْهَرَ الكلمة سيفاً يَحْصِدُ رؤوس الأعداء، وَأَوْقَدَهَا ناراً تُحِيلُ ليل المعركة البَهِيمَ إلى نهار يسطع بأنوار النصر، وأَتَخَذَ الشعر أداة تَهْدُ حِصْنَ الكفر، وتُشِيدُ صَرْحَ الإسلام.

وحين أصاب فتاة البوسنة المسلمة وأثرابها ما أصابهن من أَعْلَاجِ الصرب منذ بضع سنين، هتفت باسم معتصم اليوم واستنهضت شاعره، فأجابها الفعل العاجز والصمت الأبكم بأن المعتصم قد انْقَرَضَ في من انْقَرَضَ من سُلَالَتِهِ، أما أبو تمام فقد بقي من عَقِبِهِ بَقِيَّةٌ، ولكنها أصبحت تَتَمَذَّهَبُ بمذاهب الأَعْلَاجِ، وتنطق بلسانٍ يشبه ألسنتهم، وتَأبَى أن يكون الشعر نَجْدَةً للفضيلة، أو نُصْرَةً للخُلُقِ. إن أبا تمام اليوم يَسْخَرُ من حَمَاسَةِ أبي تمام سلفه، ويهزأ بخطابيته، ويُنْكِرُ عليه أن وَظَّفَ الشعر في مجال حماسي مسؤول ليس بالمجال الوصفي السِّلبي المُحَايِدِ.

ولم تُصَدِّقِ الفتاة ما سمعت، وراحت تنادي أبا تمام اليوم في عموريته. ولكنها رأتَه على مَقَرَّبَةٍ منها يَعْكِفُ على إبداع خطابٍ إسْقَاطِيٍّ اتَّخَذَ بطله شاعراً من بني قومه كان يتسكَّعُ في حانات أوروبا، يَلْعَقُ رِنَقَ البغايا، وَيَتَشَهَّى أفخاذ المُمُوسات. وسمعت صوته يَتَرَنِّحُ وهو يَتَلَهَّى بكلمات عابثة سَطَّرَها حين كان الفراغ يأكل أيامه فوق أرصفة الغرب والضياع!

إن استجابة الشاعر العربي الكبير لاستغاثة فتاة البوسنة ولنداء فتيات مسلمات أخريات، وانصرافه إلى تصوير المآسي التي تحل بأمتة الإسلامية أداء للمسؤولية الأدبية التي يريد الأدب الإسلامي من الشاعر أن يقوم بها، وأمانة يجب على الموهوبين من الشعراء والكتاب أن يُؤدوها لئلا تكون هذه الموضوعات الحيوية المهمة من نصيب النظميين وَمَنْ لا حَظَّ لهم في ميدان الشعر وفن الكتابة.

إن العالم العربي لا يشهد قِلَّةً في الشعراء الموهوبين، أو نُذْرَةَ في الكُتَّاب المبدعين، ولكنه يشكو من أنَّ فَرِيقاً من هؤلاء الشعراء والكتاب لم يتخذوا نظرة الإسلام إلى الكون وإلى الإنسان مبداءً ينطلقون منه، ونوراً يستضيئون به. وقد بَاعَدَت هذه الحقيقة ما بين أدهم وبين نفسية المؤمنين

من قومهم. وزاد من هذه الجَفَوَة أن تعلّق بعضهم برموز خُرافية ثقافية يونانية ورومانية جلبتها ثقافة الغُزاة الأوروبيين؛ وراحوا يفتشون في رُفَاتِ الوثنيات الشرقية البائدة التي سبقت الإسلام عمّا يشبه ذلك من أساطير بابلية وفينيقية وفرعونية وجاهلية وذلك ليتخذوها حِلْيَةً تُزَيِّنُ أشعارهم، أو معانيَ يتمثلون بها ويُسقِطون عليها شيئاً من أحوالهم الذاتية.

ولقد كانت حقائق التاريخ العربي ووقائع الجهاد الإسلامي الحي أولى بالشاعر العربي المعاصر من تلك الخرافات الوثنية والرموز المائتة التي تُقعد الأمة الإسلامية ولا تُنهضُها، وتُفكّ في عَضْدها ولا تنصرها، خاصة وأن هذه الأمة قد أُصِيبَت بالشتات في جمعها، وابتليت بأنقِصاض الأعداء على أطرافها. فما عرف الشعر العربي المعاصر أن علماً من أعلامه قد استخدم مثلاً ناقة عبدالله بن رواحة، أو جذع حُبيب بن عدي ليكونا رمزين من رموز شعره. ولو فعل هذا لكان له في ذلك إسهام أصيل في ميدان الشعر، وفُرَبَى يصل بها إلى قلب القارئ العربي.

وما كانت ناقة عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه ناقة كتلك الثُوق التي تَعُجُّ بها البراري، ولكنها كانت ناقة الشاعر المؤمن المجاهد، حملته إلى مُؤتة بأرض الشام ثم عادت وحيدة إلى المدينة قَاعِدَةَ الفتح الإسلامي. أما ابن رواحة فقد استشهد في غزوة مؤتة، ولكن دمه الطاهر كان مِداداً أَعْلَمَ الإمبراطورية البيزنطية بقرب زوالها، وبشيراً آذن الشام وما حولها بشروق شمس الإسلام في ديارها. ولم تعد الناقة إلى المدينة حزينة لفقد صاحبها، مُثْقَلَةٌ بهموم نُكَلِّها، ولكنها رجعت تَعُدُّ في السَّير، وتطوي الفيافي تحمل وصية الشهيد إلى مجاهد آخر صاحبها إلى ثغر ثانٍ من ثغور الإسلام، فخطّ بدم الشهادة وعداً بهزيمة الكفر والطغيان، وبُشْرَى بقرب النصر والفتح.

أما جذع النخلة الذي صلب عليه مشركو مكة الشهيد حُبيب بن عدي

رضي الله عنه، فقد اتَّخَذَهُ خُبَيْبٌ مِخْرَاباً نَاجِي فِيهِ رَبُّهُ، وَمَنْبِراً جَلَّجَلٌ فِيهِ صَوْتُهُ الشَّاعِرُ بِكَلِمَةِ الْحَقِّ وَعِزَّةِ الْإِيمَانِ، فَاهْتَزَّتْ أَعْمَدَةُ الشَّرْكِ، وَتَصَدَّعَ بَنِيَانُ الْبَغْيِ وَالضَّلَالِ. وَازْتَوَتْ بِطَاحِ مَكَّةَ بِرِيِّ الشَّهَادَةِ، فَأَثْبَتَتْ حَوْلَ بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ مَا شَاءَ اللَّهُ لَهَا أَنْ تُثَبَّتَ مِنْ زَرْعِ الْهَدْيِ، وَغِرَاسِ الْإِيمَانِ.

هَذَانِ رَمَزَانُ شَعْرِيَانِ مِنْ بَيْنِ الْمَثَاتِ بِلِ الْأَلْفِ مِنَ الرَّمُوزِ التَّارِيخِيَةِ الْعَرَبِيَةِ الَّتِي سَجَلَتْهَا الْحَقِيقَةُ وَشَهِدَ بِهَا الْوَاقِعُ، فَلَمْ تَحْكَمْهَا أَسَاطِيرُ الْوُثْنِيَةِ، وَلَمْ تَزُوْهَا خُرَافَةُ الْجَهَالَةِ. وَكَانَ حَرِيّاً بِالشَّاعِرِ الْعَرَبِيِّ الْمَعَاصِرِ حِينَ تَعَلَّقَ خَيَالُهُ بِالرَّمُوزِ وَالْخُرَافَاتِ وَالْأَسَاطِيرِ أَنْ يَجِدَ فِي الرَّمُوزِ الْعَرَبِيَةِ الْإِسْلَامِيَةِ مَا يُثْرِي أَدَبَهُ، وَيَمْدُ خَيَالَهُ الْبَصِيرَ بِرُؤْيِ إِيحَائِيَةِ رُوحِيَّةٍ تَعْجِزُ عَنْ مِثْلِهَا الْأَسْطُورَةِ، وَلَا تَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ مِنْهَا أَحَادِيثُ الْخُرَافَةِ.

إِنَّ التَّخَيُّلَ قُدْرَةٌ ذَهْنِيَّةٌ أَوْدَعَهَا اللَّهُ فِي الْإِنْسَانِ لِتَكُونَ طَائِراً سَمَائِيّاً يَسْبَحُ فِي مَلَكُوتِ اللَّهِ، يَهْفُو إِلَى نُورِ الْحَقِّ وَالْخَيْرِ، وَيَحُومُ حَوْلَ سَامِقِ الشَّجَرِ وَمُورِقِ الْأَغْصَانِ. فَلَمَّاذَا يَجْعَلُ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ الْخَيَالَ خُفَّاشاً يَأْوِي إِلَى ظُلْمَةِ الْكَهُوفِ، أَوْ بُؤْمَةً تَعِيشُ فِي خِرْبِ الْمَوْتَى مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ، أَوْ غَرَاباً يَبْحَثُ عَمَّا نَفَقَ مِنْ جَيْفِ الْحَيَاةِ فَيَنْشُرُ التَّنَّ فِيمَا حَوْلَهُ وَيَنْعَقُ بِصَوْتِ الْيَأْسِ وَالْقَنُوطِ؟

\* \* \*

(٧)

## الشاعر الكبير

### لا يَأْبَهُ للقضايا الإنسانية الإسلامية

إن موضوعات الأدب الإسلامي واسعة كسعة الخيال الإنساني الذي يُخَلِّقُ في الأعالي، ولا يُسِفُّ نحو الوهاد والسُّفوح، عريضة كعرض الكون الذي خلقه الله، وهي عميقة مثل عمق الحياة التي أبدعها الله. والأديب المسلم يعلم بأن الله لم يخلق السماوات والأرض وما بينهما باطلاً، وأن الله لم يخلق الإنسان إلا ليرقى إلى مقام عبوديته، ويبلغ منزلة الخيرية. ولذلك فإن أدبه ينطلق من هذه الحقيقة فيَتَنَكَّبُ طريق الباطل، ويُنْأَى بنفسه عن اللهو والعبث، ليتلاءم صوته مع رسالة الكون، وليتفق سعيه مع غاية الخلق وحكمة الوجود.

وإذا كانت بعض نماذج الأدب الحديث قد أُصِيبَتْ بالخَوَاءِ الروحي والوَهْنِ الخُلقي، فإن قضايا الإنسان المسلم ما زالت تقف بباب الأديب العربي الموهوب تدعوه لمعالجتها، وتعتب عليه لإعراضه عنها، ومُهادَّته لأعدائها. وتَتَّالَى الأحداث في عالم الإسلام، وتَتَعاقب عليه الكوارث، ولكن هذا الأديب الكبير الموهوب صَادَفَ عنها، مشغول بِإِشْكَالِ هامشي من سُكُولِ الفكر الأوروبي ومظاهر الترف فيه.

وكما كان نداء فتاة البوسنة لمعتصم اليوم وشاعره أبي تمام موضوعاً خِصْباً لخيال الشاعر المبدع وموهبة الأديب، فإن هناك موضوعات كثيرة أخرى تتصل بجهد المسلمين وصراع المستضعفين فيهم من أجل البقاء في



ديارِ جَاسِ الأعداءِ خلالِها، وانتَهك الغاصبون حرمتها. أما رَأَى الشاعر العربي الكبير في زمنه الحديث ذلك المجاهدَ الشَّيشَانِي الذي كان يُرابطُ على مشارفِ قريته التي اكتست بكُثبانِ الثلج؟ حتى إذا ما نادى ماَذَن القرية تكبر الله، تَلَفَّعَ برداء أبيض يشبه الكفن ليتَخَفَّى به عن أعين العدو، وليَجِدَ في رَوْحِهِ عطر الشهادة وأَرْجَها. توارى المجاهد خلف شجرة ثلجية، وقام بين يدي ربه يصلي صلاة المرباط، ويرفع إليه ضراعة المضطرِّ وابتِهالَه. وعاد إلى رباطه وقد اطمأنت منه النفس، ولامَسَت نسمات الشهادة جبهته التي علقت بها حبات من الثلج. ولم يمضِ إلّا وقت قصير حتى دَهَمَ العدو قريته، فبقي صامداً في خندقه يحصد من تقدّم من جند العدو. حتى إذا أغيّاهم شأنه، وأَهَمَّهم أمره انقَضَّ عليه جمع منهم، فخرَّ على وجهه يسيل دم الشهادة من حوله، وتُرَدَّد الشُّهوب صوت تكبيره.

وصَوَّب الأعداء مدافعهم بعد ذلك إلى ماَذَن القرية فدَكُّوها. وفرح الجند الذين رَضَعُوا مُهْلَ الشيوعية وتغذَّوا بزَقُومِها ورَقُلُوا، وظنوا أن صوت الحق لن يرتفع بعد أن تهدّمت ماَذَنه، وأن الرباط قد أصبح خالياً حين ثَوَى المُرابطُ مُضَرَّجاً بِدَمِهِ. ولكن هَالَهُمْ أن سمعوا ماَذَن القرية المجاورة يتعالى فيها النداء بالتكبير والتهليل، وفزعوا عندما رأوا أسلحة المرباطين تَتَنَاقَشُهم من كل صوب. لقد توهَّموا كما توهَّم آباؤهم البَلاشِفَة من قبل أن هذه البقاع من بلاد الإسلام قد أصبحت بعد غزوهم أرضاً سَبِخَةً لا تُنبت إلّا حَسَك الشيوعية، وصارت رَجِم شُوم لا يلد إلّا مِسْخاً من مُسُوخ البُلشفية.

وما علموا أن الإسلام شمس تشرق في سماء القوم فلا تغيب عن أعينهم، وغيث مبارك ينزل بأرضهم فلا يبرح الخِصب قلوبهم. وقد تَتَصَاعَد في الأفق غاشية من غبار أو دخان فتحجب نور الشمس عنهم، وتأتي بشيء من القَحْط إلى ديارهم، ولكن نور الإسلام نور علوي يشع فلا ينطفئ أبداً، وبذور الإيمان تمكث في النفوس مترقبة متربصة، حتى إذا ما

زالت الغاشية، وانقشعت الغُمة تجلت أنوار الإسلام، فعانقتها القلوب المؤمنة الظامئة، وتنزل الغيث في الأرض المُجدبة فاهتزت وربت، وانتشر في أرجائها الخير، ونما في ربوعها زرع الإيمان.

أما دم الشهيد المرابط فقد رَشَفَت أرض الرباط من رحيقه، وتعطر التُّرب بِنَداه ليكون للأجيال المسلمة المقبلة يَنْبُوع خير يَنْبُت الشجر الطيب في شاطئه، ويزرِّي دَوْح الإيمان من مَعِينه.

هذه صورة من الصور الإيمانية الحيوية المشرقة التي تمتد أبعادها وتتسع آمادها لتكون مادة إبداعية تقتنصها مُخَيِّلة الشاعر الموهوب، وتصوغها مَلَكَة الكاتب المقتدر. والمسؤولية الأدبية لا ترضى للشاعر أن يكون نادباً يذرف الدمع، ويستدِرُّ الشفقة، ولكنها تريد من الكاتب والشاعر أن يستخدم ما شاء من أدواتهما الفنية الإبداعية في معالجة هذه القضايا الإنسانية الحيوية. فالمجال مفتوح أمامهما في أن يبلغا في ذلك أقصى مدى يبلغه فن الكتابة والشعر، ما دامت هذه الفُنية لا تستخدم من وسائل التعبير وعناصر الفكر إلا ما يُبلِّغها إلى بناء شخصية الإنسان العربي المسلم بناءً روحياً خُلُقياً يهبه القوة في مواجهة أعدائه، ويغصمه من أن يصيبه اليأس والقنوط بالوَهَن واللُّيونة فيصبح طعاماً سائِغاً للطامعين. فليس رُزءاً أن يستشهد أفراد من المرابطين لأنَّ في استشهادهم حياة لجند الإسلام، وليس غَبناً أن يَهْدَم الأعداء المدن والقرى في تُغر من تُغور الإسلام لأن في هذا يقظة وعبرة لمدن الإسلام وحواضره، ولكن الرزء يَحُلُّ عندما تنبض القلوب بالجُبن، ويسكن الوهن في النفوس، والعُبن يأتي عندما تموت روح الجهاد في حواضر الإسلام، ويُصاب عقلُ مسلم بالتذبذب والإمعية فيتخلَّق بخُلُق أعدائه، ويتمذهب بمذاهبهم الفكرية، ظناً منه أنه بذلك يُواكب ركبهم، ويقف في صف يماثل صفهم. والتاريخ يشهد بأن التابع يصبح ظلاً للمتبوع، وبأن التقليد لا يزيد المرء إلا تأخراً في الصف وتَعَثُّراً في المسير.

إن المد الإسلامي السلفي الراشد يسير في طريق صاعد يخالف سبيل الأعداء، ولكن بعض المشهورين من أدباء العربية يتجافون عن هذا الطريق في إنتاجهم الأدبي، ويتلقفون ما تَقْذِف به الريح الأوروبية النكباء من رؤى فكرية واجتماعية وخلقية. وقد كانوا بهذا عنصراً من عناصر التخذيل، وعاملاً من عوامل الجزر المعنوي والضعف الخُلقي.

وإذا كانت الكلمة سلاحاً معنوياً روحياً، فإن من حق القارئ العربي أن يسأل عما أسهم به صنّاع الكلمة في الحروب التي خاضتها أمّتهم العربية في زمنها الحديث. لقد هبّ عدد من الشعراء البارزين يسُلُون الأفلام، فرَفَرَت رايات الشعر تمجّد التراب العربي، وتُسَبِّح بحمد الوعد الإشتراكي، وتُناشد المحاربين أن يبدلوا النفوس في سبيل هذا المجد، وأن يقدموا الدم المسلم قُرباناً لهذا الوعد. فَتَبَّ النداء، وانتكست الراية، وتناثرت الهزائم، وانتهبت أطراف من الأرض. لأنّ الثُرب العقيم لم ينبت للأمة العربية زاداً روحياً معنوياً، ولأنّ سراب النظريات السياسية الأوروبية لم يُقْذِها إلّا إلى موارد الهلكة.

كان الأديب العربي البارز خلال هذه المعارك رائداً يَرْتَاد لأهله مستنقع الفكر المادي الآسن، وينقل لهم ما التقطته أذنه في مقاهي أوروبا ومنتدياتها من أصوات مَرَدّت على التَّجْدِيف، واحتكمت في عقائدها إلى أهواء البشر. وكان حَفِيّاً بما لمحته عينه على قارعة الطريق في أوروبا من مظاهر السلوك والأخلاق. لم يُشَاقِق قلمُ هذا الأديب دين الإسلام، ولكنه أراد أن يفصل ما بينه وبين الكلمة الأدبية من وَشِيخَة، وأن يحصره في المساجد ويبقيه قابعاً في الزوايا كما فعل أهل أوروبا بدينهم من قبل.

وظن هذا الأديب العربي أن في هذا خلاصاً للأمة من محتتها، ونجاة لها من داء التخلف الذي حاق بها. ولكن الأمة العربية الإسلامية لم تَصْرِم سوى حصاد الهزيمة حين خَلَبَهَا الظن، ولم تجنِ إلّا ثمار النكسة عندما

كَذَّبَهَا الرَّائِدَ، وَأَضْلَاهَا الْوَهْمَ.

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ الْأَدِيبَ الْعَرَبِيَّ الْكَبِيرَ مَا زَالَ مُغْرِضاً عَنْ اسْتِخْدَامِ مَبَادِيءِ الدِّينِ الْحَقِّ فِي بِنَاءِ أَمْتِهِ، مُشِيحاً بِوَجْهِهِ عَنْ اتِّخَاذِ مَنْهَجِهِ طَرِيقاً إِلَى إِنْهَاضِهَا مِنْ كَبَوْتِهَا، وَإِلَى بَذْرِ عَقِيدَةِ النُّصْرَةِ فِي نَفْسِهَا. يَصْنَعُ هَذَا وَهُوَ يَدْرِكُ مَا أَصَابَ تَجْرِبَةَ الْعُقُودِ الْمَاضِيَةِ مِنْ تَبَابٍ، وَيَرَى مَا تَفْعَلُهُ الْعَقِيدَةُ الْإِيمَانِيَّةُ الْمُسْلِمَةُ فِي نَفُوسِ فِئَاتٍ قَلِيلَةٍ مُسْتَضْعَفَةٍ مِنْ أَهْلِ الثُّغُورِ الْإِسْلَامِيَّةِ مِنْ عِزَّةٍ إِيمَانِيَّةٍ تَتَحَدَّى الْكُفْرَ وَالطُّغْيَانَ، وَمِنْ صُمُودٍ يَجْبِيهِ إِمْبْرَاطُورِيَّاتُ الْقَهْرِ وَالْإِسْتِبْدَادِ.

إِنْ هَذِهِ الْفِئَاتُ الْقَلِيلَةُ الْمُؤْمِنَةُ لَا تَمُوتُ بَلْ تَسْتَشْهِدُ، وَلَا تُؤَلِّي الْأَدْبَارَ، وَلَكِنَّهَا تَتَحَرَّفُ لِلْقِتَالِ. تَزُودُتُ بِإِيمَانٍ رَبَّانِيٍّ أَصْلُهُ ثَابِتٌ وَفِرْعُهُ فِي السَّمَاءِ، وَاعْتَصَمَتْ بِالْعَقِيدَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الَّتِي فَطَرَ اللَّهُ النَّاسَ عَلَيْهَا، فَلَمْ تَقْتُلْ حَيَالَهَا عَنَّا كِبَ الْأَدَبِ، وَلَمْ تُدْنَسْ مَعِينَتُهَا أَهْوَاءُ الْبَشَرِ.

وَخِلَاصَةُ الْقَوْلِ إِنْ الْأَدَبَ الْعَرَبِيَّ أَدَبُ أُمَّةٍ مُسْلِمَةٍ. وَالْمُسْلِمُ يَشْهَدُ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَخْلُقِ الْكَوْنَ عِشَاءً، فَقَدْ أَبْدَعَ صُنْعَهُ، وَأَوْجَدَ نُظْمَهُ، وَأَخْكَمَ قَوَانِينَهُ. وَلَمْ يَسْتَنْهِ الْإِنْسَانَ مِنْ هَذِهِ السُّنَنِ الْكَوْنِيَّةِ، فَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ فَلْكَاً يَسِيرُ بِنِظَامٍ يَخَالِفُ هَذِهِ النُّظْمَ، وَلَمْ يَرْضَ لَهُ - وَقَدْ خَلَقَهُ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ - أَنْ يَكُونَ أَضَلُّ مِنَ الْأَنْعَامِ فَيَعِيشَ عِشَاءً سُفْلِيّاً تَتَحَكَّمُ بِهِ الْغَرِيزَةُ، وَتَوَجَّهَ الْمُتَمَتُّعَةُ الْآلِيَّةُ. لَقَدْ خَلَقَهُ اللَّهُ بَشِراً سَوِيّاً لَكِي يَعْمُرَ الْأَرْضَ بِحَسَبِ شَرِيعَتِهِ، وَجَعَلَ لَهُ ذَاتاً رُوحِيَّةً مُذَرَكَةً تَسْبَحُ فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ، فَتَهْدِيهِ إِلَى أَنْ يَعْبُدَ اللَّهَ وَحْدَهُ، وَيَتَّخِذَ لِنَفْسِهِ مِنَ الْمَنَاجِجِ مَا ارْتَضَاهُ لَهُ.

هَذِهِ عَقِيدَةُ الْمُسْلِمِ، وَتِلْكَ نَظَرَتُهُ فِي كُنْهِ الْحَيَاةِ وَغَايَةِ الْخَلْقِ. وَبِمَا أَنَّ الْأَدَبَ نَشَاطَ إِنْسَانِيٍّ، فَإِنَّهُ لَنْ يَكْتُبَ لَهُ السَّدَادَ مَا لَمْ يَهْتَدِ بِهَذِهِ النُّظْرَةِ وَيَسْعَ إِلَى إِدْرَاكِ تِلْكَ الْحَقِيقَةِ وَإِلَى الْإِيمَانِ بِتِلْكَ الْغَايَةِ. وَعَلَى الْأَدِيبِ الْمُسْلِمِ أَلَّا يُمَالِيَ أَقْوَاماً اسْتَحْوَذَتْ عَلَيْهِمْ طَبِيعَةُ الْأَنْعَامِ فَاتَّخَذُوا الْأَدَبَ

أداة قولية تفسد ولا تصلح، وتُقَوِّض ولا تبني. إن عليه أن يستجيب لنداء الفطرة السَّوِيَّة التي فطره الله عليها، وأن يعيش في وِثَام فكري مع مبادئه الإسلامية التي ارتضاها الله له، وأن يَقتَطِف الكلمة من تلك الشجرة الطيبة التي امتدت جذورها في أعماق الأرض العربية، وسَمَت أغصانها في الآفاق تُمَجِّد مُبْدِعَ الكون، وتَزْتَشِف النفحات الثَّوْرَانِيَّة من ضياء الوجود. إن في هذا للأديب العربي المسلم ما يغنيه عن أن يستمع للأصوات البِغَاوِيَّة التي لا ترضى عن اللغة العربية إِلَّا إذا عَلَت القُبْعَةُ هَامَتَهَا، والتَفَّت رِبْطَةُ العنق حول رقبتها. إِنَّهَا ليست صوت جِدَّةٍ وابتكار، ولكنها نداء إلى تأصيل التقليد وطَمْس الهُوِيَّة، ودعوة إلى معايشة الحُذْلان الثقافي، والرضا بالإِمْعِيَّة الفكرية.

وَيَتَرَاءَى للكاتب أن في العالم الأوروبي نهريْن ثقافيين. أما أحدهما فنهر واسع عميق لا يُدرك غَوْرَهُ إِلَّا سَبَّاح ماهر نشأ في ضفافه، وترَبَّى في ظِلِّ دَوْجِهِ. وأما الآخر فنهر صغير ضَحْل تكثر من حوله المستنقعات، وتعلو سطحه الطَّحَالِب، وتُنْقِيق في قَعْرِه الضفادع. ولعل هذا النهر الضَّحْل هو المورد الذي يَرُدُّهُ سَمَاسِرَةُ الأدب العربي الحديث، والمنقَع الذي يجلبون لقومهم ما أَسِنَ من مائه. فهل على القارئ العربي من ضَيْرٍ إن أعرض عن بضاعتهم وهجر متدياتهم؟

ولقد بدأت فئات مؤمنة في مشرق البلاد العربية ومغربها تَمُجُّ ما اجْتَلَبَهُ هؤلاء السماسرة من أدب المستنقعات، وتنبذ ما دعوا إليه من أدب التَّقْوِيض والتَّبَعِيَّة.

\* \* \*



## الفصل الثاني

النص الشعري الإسلامي

رُوحِي فِي رُؤْيَيْهِ تَأْمَلِي فِي نَظَرِهِ  
إِلَى الْإِنْسَانِ وَمَصِيرِهِ  
دراسة نصّية





(١)

## بين يدي النص

أراد الكاتب أن يكون هذا الفصل دراسة نصّية لعدد من المقطعات الشعرية<sup>(١)</sup> والومضات الإبداعية التي أوقدتها بصيرة المسؤولية الأدبية، وأوحى بها الوجدان الروحي. وذلك لثلاث أسباب: أولاً، لأن هذا اللون من الشعر حديثاً نظرياً عاماً يعوزه المثل الحي، ويفتقر إلى التجربة الفعلية.

ولم يقصد الكاتب إلى أن يقوم ببحث تسري خلاله فكرة معينة تنتظم ما تفرق من نصوصه الشعرية، أو يأتي فيه النص الشعري لإثبات الحجة وسوق الدليل. ولكنه حرص على أن يتبين ما في النص الشعري من قيم أدبية، وفضائل إنسانية، وأن يجتلي ما في اللغة الشعرية والتجربة الروحية من آماد فنية، وأعماق نفسية ومواقف إيمانية.

وإذا كان هناك موقف عام يجمع ما بين هذه النصوص، أو نسق شعري يؤلف بين هذه النماذج، فإنما هو ذلك الموقف الإيماني الثابت الذي امتزج فيه القول بالعمل، وصدّقت الكلمات فيه حقيقة الفِعال. فلم تصُغْه قريحة شاعر متكسّب، ولم تجوّد به براعة أديب محترف يخالف قلمه ما تصنع يده. إنه شعر نبضت به النفس الزكية المطمئنة فجاء ينبوعاً صافياً تنهل منه الأجيال المسلمة شراباً طهوراً، وإنها أبيات خفق بها القلب

---

(١) عندما تعدد الأغراض في القصيدة أو يرد فيها التفصيل والتكرار، فإن الكاتب يجتريء بتلك المقطعات والأبيات التي يتبدى فيها الموقف الإيماني أو تتبين فيها الرؤية الروحية والنظرة التأملية.

المؤمن القوي فكانت زاداً روحياً جعل الشخصية العربية المسلمة عزيزة صامدة تَجِبُه الأعداء، ولا تدين إلا لخالق السماوات والأرض.

وإذا كان في شعراء العربية المعدودين من يحيا الآن حياة جرداء جوفاء تتقاذفها أمواج الفكر الأجنبي، وتتلاعب بها أهواء البشر، ويستهيوها التفتن في تسجيل ما يصطرع في النفس الإنسانية من غرائز ونزغات، فإن أولئك الشعراء المؤمنين الأشداء قد عاشوا حياة خِصْبَةٍ رَضِيَّة تستضيء بنور البصيرة المؤمنة، وتعمر الأرض العربية بما توارثته أجيالها من قيم الفضيلة ومعاني العزة والكرامة.

وإذا ما بدا أن أرض الشعر العربي - عند كبار الشعراء المعاصرين - قد أصبحت الآن يَبَاباً، وأن ينبوع الخير فيه قد صار ناضباً، فإن شعر أولئك السابقين من المجاهدين الصامدين ما زال غيثاً مباركاً ينشر الخِصْب والخير في الديار، وينير طريق النصر والعزة لأهل الإسلام.

وبعد: فهذه دراسة نصّية تعتمد على الاجتهاد في التذوق والتفسير. فإن حدث خطأ في هذا المسعى، فليس ذلك بسبب ضعف في هذه المقطّعات الشعرية، ولكن سببه القصور فيما استخدمه الكاتب من أدوات التذوق ووسائل التقويم. وإن تَبَدَّى أن في النص الشعري آفاقاً فنية أخرى لم تأت عليها الدراسة، فإنما جاء ذلك بسبب ما تحمله هذه النماذج من ثراء في التجربة الروحية، وخِصْب في الرؤية الإنسانية، وتوفيق في ارتياد المناهل التي تروي ظمأ النفس البشرية.

\* \* \*

## (٢) صَلْبُ الشَّهِيد

من شعر: حُبَيْب بن عدي

قال حُبَيْب بن عدي رضي الله عنه حين أَسْرَهُ مشركو مكة، واجتمع  
الناس في التَّعْنِيم ليشهدوا صَلْبَهُ<sup>(١)</sup>:

لقد جَمَعَ الأحزابُ حَوْلِي وَالْبُؤَا  
وَكُلُّهُمْ مُبْدِي العداوةِ جَاهِد  
وقد جَمَعُوا أَبْنَاءَهُمْ ونساءَهُمْ  
إلى الله أشكو غربتي ثم كُرْبتي  
فذا العرشِ صَبْرني على ما يُراد بي  
وذلك في ذات الإله وإن يَشَأْ  
وقد خيروني الكفرَ والموتَ دونه  
وما بي حَذَارُ الموتِ إني لَمَيِّتٌ  
فلستُ أَبَالِي حين أُقْتَلُ مُسْلِمًا<sup>(٢)</sup>  
فَلَسْتُ بِمَبْدٍ للعدو تَحْشَعَا  
قبائلهم، واستجمعوا كل مَجْمَعِ  
عَلَيَّ لَأَتِي فِي وثاقي بِمَضْيَعِ  
وَقُرْبَتُ من جِذْعِ طويل مُمْتَعِ  
وما أَرْصَدَ الْأَحْزَابُ لي عند مَضْرَعِي  
فقد بَضَعُوا لَحْمِي وقد يَاسَ مَطْمَعِي  
يُبَارِكُ على أَوْصَالِ شِلْوِ مُمَزَّعِ  
وقد هَمَلَتَ عَيْنَايَ مِن غيرِ مَجْزَعِ  
ولكن حِذَارِي جَحْمَ نارِ مُلَقَّعِ  
على أَيِّ جَنْبٍ كان في الله مَضْرَعِي  
ولا جَزَعَا إني إلى الله مَرْجَعِي

من المألوف أن يتحدث شاعر آسٍ عن الموت حديث الفزع الوجِل،

(١) «السيرة النبوية» لابن هشام، القسم الثاني، ص ١٧٦ - ١٧٧.

(٢) رواية «رياض الصالحين» للنووي، ص ٥٦٧.

ولكن حُبيب بن عدي رضي الله عنه لقي الموت صامداً صُمود جذع النخلة «الطويل المُمْتَع» الذي صُلِب فيه. فلم يُزْعِشْهُ هذا اللقاء، ولم يَكْتَرِث لذلك الجمع الحاشد من الأعداء. صَغُرَت الدنيا في عينه فهان عليه ما يلقاه فيها من عذاب، ولم يَأْبَهُ لما سَيَحِلُّ به من صَلْب. ولكن الأمر الذي حَزَبَهُ أنه لا يدري ما يُفْعَلُ به في حياة أبدية تبدأ بعد الصلب.

ولهذا أَلَمَ الشاعر بذكر الأعداء في أول الأبيات، ولكنه سرعان ما سَبَحَ في مناجاة عُلوِّية مُتَضَرِّعة أخذت نفسه تُخَافِتُ بها حين مَسَّهَا الضَّرُّ واعتراها خوفُ الجحيم:

فذا العرش صبرني على ما يراد بي      فقد بضعوا لحمي وقد ياس مطعمي  
وما بي حذار الموت إنني لميت      ولكن حذاري جحيم نار ملفع  
وحين أشرقت نفسه بنور الرجاء، تَغَشَّتْهُ أَمَنَةُ السَّكِينَةِ، فانطلق ينادي -  
رابط الجأش ثابت الإيمان - بصوت تُجَلِّجِلُ فيه قَطْعِيَّةُ النفي، وأَبْدِيَّةُ العزم والإباء:

فلست أبالي حين أُقْتَلُ مسلماً      على أي جنب كان في الله مصرعي  
فلستُ بمبد للعدو تخشعا      ولا جزعا إنني إلى الله مرجعي  
إن في الأبيات عَفْوِيَّةٌ تعبيرية لم تَخُلْ في بدايتها من الإطناب، ولكن ما اتسمت به من قوة تَجَسِّيدِيَّةٍ في وصف اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر الشهيد قد أضفى على الكلمات طاقة تعبيرية سَمَتَ بالشعر عن نطاق المألوف، وجعلت العنصر اللغوي يكاد يتوارى أمام بروز هذا الموقف الإيماني الذي جعل الشاعر يبدو عملاقاً تنهاوى دنيا الكفر بين يديه، وتتلاشى من حوله تلك الجموع الحاشدة التي انقضَّتْ عليه. ولكن هذا المجاهد الصابر الذي صرع الكفر في داره، وحطم روح الشرك والضلال في عُقُوقِه ما يلبث أن يغدو شخصاً متضرعاً وَجِلاً حين ينتابه الخوف من سوء المصير في حياة دائمة أوشك أن يَذْلِفَ إليها.

إن هذه الأبيات لا تقاس بمقياس لغوي، ولا تُقَوَّم بحسب نظام الصنعة الشعرية المألوف، ذلك أن هذين المعيارين يصدقان في مجال التجارب الحياتية، والمشاعر الذاتية. أما أبيات خُبِيب فإنها موقف إيماني خالد لم يحفظ التاريخ البشري ما يماثله، ولم تَعِ الذاكرة الشعرية ما يُسَامِيه، ولذا كان حقاً على قارئ هذا النص أن يقرأه في ظلّ هذه الحقيقة. فليست الأبيات خاطرة ذهنية، ولكنها فعل صامد نطقت بلسانه العبارات، ومشهد صدق صَدَعَتْ به الكلمات. ولهذا فإن من المناسب أن يَضُمَّ القارئ إلى هذه الأبيات ما قاله خُبِيب رضي الله عنه وما فعله قُبِيل صَلَبه: (١)

«قال ابن إسحاق: قال عاصم: ثم خرجوا بخُبِيب، حتى إذا جاءوا به إلى التَّعْليم ليَضْلَبوه، قال لهم: إن رأيتم أن تدعوني حتى أركَعَ ركعتين فافعلوا؛ قالوا: دونك فاركع. فركع ركعتين أتمهما وأحسنهما، ثم أقبل على القوم فقال: أما والله لولا أن تظنوا أنني إنما طَوَّلْتُ جزعاً من القتل لاستكثرْتُ من الصلاة. قال: فكان خُبِيب بن عديّ أوّل من سنّ هاتين الرّكعتين عند القتل للمُسلمين. قال: ثم رفعوه على خشبة، فلما أوثقوه، قال: اللهمّ إنّنا قد بَلَّغنا رسالةً رسولك، فبلّغه الغداة ما يُصنع بنا؛ ثم قال: اللهمّ أخصهم عدداً، واقتلهم بدداً، ولا تغادر منهم أحداً. ثم قتلوه رحمه الله.»

في هذا الموقف التحم القول والفعل، وامتزج النثر بالشعر، فلا يكاد القارئ يرى حداً يفصل بينها. إنها مشاهد تتألت فيها صلاة المودّع وخطرات النفس المؤمنة ودعوة المظلوم، فكان أن خَرَّ خُبِيب ساجداً لربه، ووقف متضرعاً يهفُو إلى لقائه، ولكنه بدا أمام الظالمين صامداً كالطود، سَامِقاً كالنخلة، فذَلَّ الكفر بين يديه، وخَزِي الطغيان من حوله. وبَدَّر

(١) «السيرة النبوية» لابن هشام، ص ١٧٣.

خبيـب بَذَرَة الإيمان في نفوس شاء الله لها من بعد أن تهتدي وتدخل في دين الله. فهذا سعيد بن عامر بن جذيم الجُمحي القرشي الوالي الزاهد رضي الله عنه يقول لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «كنتُ فيمن حضر خُبيبَ بن عدي حين قُتل وسمعتُ دعوته، فوالله ما خطرْتُ على قلبي وأنا في مجلس قطُّ إلا غُشي عليّ»<sup>(١)</sup>.

لم يخلُ بيت من هذه الأبيات من ضمير المتكلم، وقد غلبت عليه في الأبيات الثمانية الأولى حالتا الخَفْض والتَّضْب حين كان الشاعر يرفع شُكَّاته لربه، ويبتهل إليه أن يهبه قوة في الصبر على الكَرْب، وعَزْماً في مُجَالِدَةِ الخُطْب. ولكن هذا الضمير جاء في مَطلعي البيتين الأخيرين في حال الرفع، وذلك عندما استشرف خُبيب ضياء الشهادة وجلالها، فراح يَجِبُه الأعداء مُمْتَشِقاً سيف الإيمان، رافعاً راية الصبر والجهاد.

يكاد النص يخلو من المجاز، وليس هذا بغريب، فالموقف لا يقتضي الصنعة الفكرية، أو الحلية اللفظية. إنه مشهد جَلَل نَجَى فيه الشاعر ربّه، ثم أخذ بعد ذلك يَجِبُه أئمة الكفر بقوة إيمانه وثباته على الحق. ولو تَسَلَّل الخيال إلى الأبيات لكانَ قد أَلَانَهَا، وأضعف من أثرها.

ورغم قصر الأبيات فهي تزدهم بالمشاعر، وتكْتَظُّ بالأحداث. إنها الكلمات الأخيرة التي نطقت بها نفس مؤمنة صابرة كانت حياتها شاهداً على عِزَّة الإسلام، وكان موتها أذاناً بوشيك انتصاره.

استضاء الشاعر بالرؤية الإيمانية الكونية، فسَبَحَتْ روحه في ملكوت الله، وأدرك المعنى الأسمى لحقيقة الموت والحياة. صَغُرَتْ دنيا الكفر في عينيه، ولم يَجِد الإحساس البشري في حُبِّ البقاء سبيلاً إليه. فاتَّخَذَ من جِذْع النخلة سُلماً يرقى فيه إلى مقام الشهادة، ويصعد فيه إلى أَبْدِيَةِ الصديقين. وانطلقت النفسُ المطمئنة التي ظَمِنَتْ إلى وِرْد الشهادة تنادي:

(١) المصدر السابق، ص ١٧٣ - ١٧٤.

فلست أبالي حين أقتل مسلماً على أي جنب كان في الله مصرعي  
وكان خليقاً بالعربي المسلم أن يتخذ هذا البيت مثلاً يقبس من  
جذوته كلما أحاطت به الفتن والخطوب، وشعاراً تخفق به رايته عندما  
تتألب عليه أخزاب الكفر.

ولكن الشاعر العربي الحديث رغب عن هذا، وأخذ في تقديس  
القبيلة، وتمجيد التراب الوطني، فراح يتمايل منشداً:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بُدَّ أن يستجيب القدر  
وطني لو شغلْتُ بالخلدِ عنه نازعتني إليه في الخلدِ نفسي  
أخي فم إلى قبلة المشرقين لنحمي الكنيسة والمسجدا  
هذا ما تغنى به عدد من رواد الشعر العربي الحديث. وجاءت بعدهم  
طائفة من أبرز الشعراء المعاصرين بأبيات غاوية تجهر بالتجديف، وتهزأ  
بالدين<sup>(١)</sup>.

وحين مشى الخذلان في ركب الأمة العربية، ونزلت الهزيمة  
بساحتها، رأى الشاعر العربي المعاصر أن العزة القبلية - التي جمحت فلم  
يقذها عنان الإيمان - قد هدته إلى موارد السراب، وأدرك أن الاعتصام  
بجبل الأخوة الثرايية الجاهلية قد أحله دار البوار.

وجاء الانهزام الفكري والإمعية الثقافية ليبياعدا بين العربي المعاصر  
وبين ذلك اللون من الشعر المؤمن الذي يغمر القلب وتزكو به الحياة،  
فكان مثله إلى ذلك الشعر الذي يصور أوهام النفس ونزغاتها. وتداعت  
عليه آداب الأمم، وتجاذبه أشتات من الأصوات، فراح يزهو بأدبه الهجين،  
وصار يتملح بالعبرة أو الفكرة الأوروبية يلتقطها من هنا وهناك.

إن قراء العربية الذين يذكرون أبياتاً من شعر خبيب يقلون كثيراً عن

(١) انظر الأمثلة في «مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي» لعبد الباسط بدر، ص ٦٥ - ٦٦.

أولئك الذين عُلِقَتْ بالسنتهم - مثلاً - أقوال أدبية أوروبية هائلة كذلك القول الذي جاء به شكسبير على لسان هامِلْت الحائر المتردد: «تكونُ أو لا تكون، ذاك هو السؤال»، وذلك حين وجد هامِلْت نفسه الخائرة أمام موقف حياتي مألوف من مواقف الطمع والغدر.

لقد تحدث كُوكَبَة من شعراء العربية في العصر الحديث عن الموت، فمنهم من أكثر من ذكره، ومنهم من أَلَم به. ولكن رؤيتهم الشعرية كانت صدى لآلام الرومانسية وعواطفها أحياناً، وأثراً من آثار النظرة الوجودية الدهرية حيناً، وكانت تتسلط على بعضهم أوهام فرويد في نظريته حول غريزة حب الموت. ولهذا جاء هؤلاء الشعراء بشعر تُخَيِّم عليه سُحُب اليأس وتُظِلُّه غيوم القنوط.

وأتى من قَبْلِ خُبَيْب عدد من شعراء الجاهلية الذين لم يرهبوا الموت. فعنترة العبسي - مثلاً - قد هان عليه أن يموت في سبيل مجد القبيلة ورضا المحبوبة. كما أن حَثْمِيَّة الموت قد جعلت طرفة بن العبد يَعْْبُ لذات الحياة، ويقَارِف شهواتها.

وهكذا قَصَرَتْ بصائر عدد غير قليل من شعراء العربية في ماضيها وحاضرها عن أن تنظر إلى الموت في إطار كَوْنِيٍّ، وتقف أمامه وقفة تتخطى عالم الحضور إلى عالم الغَيْبَةِ. إن الموت عند هؤلاء الشعراء قضية تتقاسمها الحيرة والعبثية والضياع. أما الموت في وجدان خُبَيْب فهو جِسْر كُتِبَ على المرء أن يعبره في رحلته الحَثْمِيَّة إلى حياة الأبدية والخلود. وكذا بدت رؤية أولئك الشعراء - الذين ملأوا سَمْع الأذن العربية - رؤية تُرَائِيَّة عَشِيَّت فلم تَتَبَصَّر الأفق من حولها. أمَّا خُبَيْب ومن سار على دربه ممن لم يَخْفِل الأدب العربي بشعرهم فقد كانوا شعراء كَوْنِيَّين نَفَذَتْ بصائرهم فِيمَا وراء جدار المادة الأرضية، وأشرقت نفوسهم بَقِيض من الأنوار العلوية، فأدركوا أن الموت معرفة يَقِينِيَّة يَتَكَشَّف فيها الغِطَاء،



وَتَبَدَّى فِيهَا أَسْرَارُ الْوُجُودِ.

ولو أن الشعر العربي اتخذ مثل هذه الْقِيَمِ الروحية والمعاني الكونية أساساً في نظراته إلى الحياة والموت وحقيقة الوجود والمصير، لكان له بذلك ثَرَاءٌ في فِكْرِهِ، وَنُضْجٌ في تجاربه، ورُشْدٌ في مسيرته. ولكن كانت الغَلَبَةُ لِقِيَمِ الصنعة اللفظية، والمهارة الشكلية. فبدأ الخواء الروحي في عدد غير قليل من قصائده، وافتقر بعض شعرائه المعدودين إلى العمق الفكري والبصيرة الإيمانية عندما حاولوا إدراك كُنه الوجود، وحقيقة المصير الإنساني.

\* \* \*

### (٣) نَاقَةُ الْغَازِي

من شعر: عبدالله بن رَوَاحَةَ

كان عبدالله بن رواحة أحد أمراء الجيش الذي بعثه الرسول عليه الصلاة والسلام في السنة الثامنة للهجرة إلى بلاد الشام. وقد قال عبدالله هذه الأبيات يخاطب ناقته عندما كانت في سُرَاحا إلى موقعة مؤتة<sup>(١)</sup>:

إِذَا أَذَيْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي      مَسِيرَةَ أَرْبَعِ بَعْدِ الْحِجَاءِ  
فَسَأْتِكِ أَنْعُمٌ وَخَلَاكِ دَمٌ      وَلَا أَرْجِعُ إِلَى أَهْلِي وَرَائِي  
وَجَاءَ الْمُسْلِمُونَ وَغَادَرُونِي      بِأَرْضِ الشَّامِ مُشْتَهِي الثَّوَاءِ  
وَرَدَّكَ كُلُّ ذِي نَسَبٍ قَرِيبٍ      إِلَى الرَّحْمَنِ، مُنْقَطِعِ الْإِخَاءِ  
هَنَالِكَ لَا أَبَالِي طَلَعَ بَغْلٍ      وَلَا نَخْلٍ أَسَافِلُهَا رِوَاءِ

انطلق عبدالله بن رواحة رضي الله عنه في طريقه إلى قرية مؤتة. وفي ليلة من ليالي السُرى أخذ يناجي ناقته بحديث لا يُشبه أحاديث الشعراء عن نُوقهم حين يترحلون في أثر حبيب أو يفدون إلى ممدوح. لقد شدَّ ابن رواحة رحله إلى ديار الجهاد، فشرفت الرحلة، وبورك المسير. وحين تصل الناقة بصاحبها إلى أرض الملتقى ينقطع ما بينه وبينها من رباط، لأنه إنما أراد الشهادة، ولم يُرد الإياب.

(١) «ديوان عبدالله بن رواحة...»، ص ٧٩ - ٨٠.

ولم يشأ الشاعر أن ينساق في مناجاة الناقة مناجاة حميمة، لئلا تشغله مشاعر الذات عن عزيمة الجهاد. فقد ابتدأت الأبيات بأداة شرط، وأسلوب الشرط قد يصحبه شيء من التوتر في التعبير، والحدة في نهج الحديث. وأتى فعل الشرط «أدى» ليوحي بشيء من عدم الألفة، وليدل على أن صلة الشاعر بناقته صلة تشبه صلة الدائن بالمدين. فحين تَحُطَّ الناقة الرّخل في أرض مؤته تكون قد قضت الدين وأوفت بالحق.

ويشعر القارئ بأن الشاعر كان يستطيل زمن السفر، ويتعجل ساعة الوصول عندما قال في البيت الأول «مسيرة أربع»، ذلك أن كلمة «مسيرة» وما في سينها من امتداد أفقي قد توحى بما يصيب النفس من ضجر لبُعد الشُّقة، وسأم أمام اتساع المدى. ولعل حذف التمييز من كلمة «أربع» إنما جاء ليدل على تطاول الزمن، وتباعد منازل الطريق. فكأنها ليست بأربع ليال، بل ربما تراءت أربعاً من السنين لراكب هتف به نداء الشهادة من أرض مؤته، فلبى النداء، وأعذَّ في السير نحو صوت غُلوي دعاه من موطن الجهاد.

ولعل كلمة «جِسَاء» التي أتت قافية للبيت الأول لا تقتصر دلالتها على مَوْرِدٍ مائي معين، وإنما ترمز إلى أماكن الخَضْب والري في الطريق. وكانت نُؤق الشعراء تسعى لاهفة إلى موارد الماء، ولكن ناقة ابن رواحة لا تحفل بالمناهل، ولا تمكث فيها، بل تُخَلِّف الجِسَاء وراءها، وتنطلق في المفاوز حتى ترد بصاحبها منهلاً للشهادة طال شوقه إليه، واشتد ظمؤه إلى شربة منه.

أتى البيت الأول حافلاً بمعاني الرحيل والتقلقل في الأرض. ولم تسلم كلمة «الجِسَاء» التي تدل على الري وتغري بالمكث من هذا المعنى، فقد جاءت إضافة الظرف «بعد» إليها لتحمل الدلالة على الصَّرم والتَّرك. كما كان للإيجاز في البيت أثره في الإشارة إلى فِعلية الحركة وتحفُّزها

الدائب للترحل والمسير. وتنتهي رحلة الناقة مع صاحبها في البيت الثاني. ولكن رحلة المجاهد تظل سائرة ماضية تتبصّر منزلة الشهادة، وتهفؤ إلى وُزود حوضها. ولهذا افترق سبيلهما بعدما جازا «مسيرة أربع بعد الحساء». فقد شكر الشاعر للناقة بلوغ غايتها، وأذنّها بأن قد آن لها أن تنعم بالعودة إلى موطنها.

ولكن الشاعر المجاهد خاف من أن يكون لذكر الثُغْمى ومُضّة تلوح له، أو يكون لخاطر العودة نائمة تصل إلى سمعه، ولذا جاءت الواو فزعة تستهل الشطر الثاني من البيت، وأنت «لا» الدعائية من بعدها تمدّ ألفتها إلى السماء، وتَجَار داعية ألا يكون للخروج رجعة، وألاً يصير للرحيل أوبة: «ولا أرجع إلى أهلي ورائي».

وقد وردت ياء المتكلم في هذا الشطر مرتين، أما في المرة الثانية فإن إضافة كلمة «وراء» إليها قد جرّدها من ذاتيتها. وأما في المرة الأولى فقد أُضيفت الكلمة الحميمية «أهل» إلى الياء، ولكنها لم تحمل شيئاً مما يعرض للمرء عند الرحيل والفراق من لمسات الوجدان وخفق العاطفة، بل إن في البيتين ما يوحى بالانبثات العاطفي بينه وبين ما يحيط به من أهل وموطن. فقد حثّ ناقته على أن ترحل به بعيداً عن الديار، وأن تحمله إلى ما بعد أرض «الحساء» التي ترمز للخصب المكاني والرّي الدنيوي. وحين بلغت به مطيته بلاد الشام ازداد منه العزم على ألا يلتفت إلى ما خلفه من أهل ودار. ولكن وراء هذا الانفصال العاطفي الظاهر شوقاً باطناً عارماً حمل الغازي إلى ميدان الجهاد فاتصل بحياة الخلود اتصال المحب الواله، وراح يطوي الفيافي، لا يلوي على مورد، ولا يقيم في حساء، ولا يشعر من حوله إلاّ بنبض الشوق إلى لُفيا الشهادة، ووجيب الوجد بأرض المُلتقى.

ولعل هذا الاستغراق العاطفي الباطن قد جعل الشاعر لا يكثر

بتنميق اللفظ وتخيله. ولهذا فإن روعة الأبيات لا تأتي من إتقان في الصنعة الشعرية الشكلية، ولكنها تنبع ممّا في الكلمات من طاقة شعورية مؤمنة جعلت الشاعر المجاهد يتجافى عن العرض الدنيوي، ويسمو بروحه إلى منازل الصفاء الإنساني، وإلى مقام تَغَشَّتْهُ سَكِينَةُ الإِيْمَانِ، وأشرقت فيه أنوار الشهادة.

بدأت الأبيات خطاباً للناقة، ولكنها أصبحت في البيتين الثالث والخامس مناجاة للنفس المطمئنة، أو رؤيا يقظة أوحى بها الأشواق الروحية. وقد تلاشت في هذه الرؤيا حدود الزمن، وامتزجت أحداث الفعل، فصارت تخبر عن حقيقة من حقائق المستقبل التي لم تَتَجَلَّ لصحب الشاعر بغد، والتي لن يشهدها من سيصبح «بأرض الشام مُشْتَهِي الثَّوَاءِ». ولم تَغَشَّ الكلمات ظلال من الوحشة حين «غادره» المجاهدون ثاوياً في أرض الشام، بل إن البيت ليشرق بالبشر وهو يصور موكب المسلمين وقد عاد بالنصر يسير في ركبته، وانطلق إلى مدينة الإيمان لِيُعِدَّ العُدَّةَ للخروج في الجهاد، ويتزوّد من التقوى بخير زاد. ولم تَصِرْ بلاد الشام وقد ثوى الشهيد فيها مأوى من شَطَّتْ به الدار، ونَأَى عنه المزار، ولكن الشاعر تَشَهَّى الثَّوَاءَ بأرض عَبِقَ بها أريج الشهادة، وقرَّ عينا بالمقام تحت ثرى تَبَلَّلَ بدم الشهداء.

وتواكب الناقة ركب المجاهدين العائد، فلا يُثْقِلُ الْفَقْدُ خَطْوَهَا، ولكنها تمضي لتحمل غازياً من غُزَاةِ الْمُؤْمِنِينَ إلى مغزاه، وتُقَلِّ مجاهداً دَعَتْهُ ثغور الإسلام فلبَّى النداء. وهكذا تصير عودة الناقة رمزاً لمواصلة حركة الجهاد، وانتصار حياة الإيمان.

وقد يبدو أن في أسلوب الشرط الذي افْتُتِحَ به الأبيات ما يقلل من سلاسة التعبير الشعري، ولكن هذا النسق الشرطي قد أتاح للأبيات تنابعا في الحركة، وتكاثفاً في المعنى، فقد شهدت هذه القطعة الشعرية ركب

المجاهدين في خروجه وعودته، وتراءت لها من وراء المَدَى سِدْرَةُ الجهاد  
فَارِعَة تُسْقَى بدم الشهداء، وتَتَفَيَّأ ظلالها في الآفاق.

جاء البيت الأول مُتَحَفِّزاً للترحل عازماً على الصُّرْم والبُعَاد، ولكن  
الإحساس بِسَكِينَةِ النفس قد أضفى على البيت الأخير سِمَةَ الثبات والقرَار،  
والشعور بالطمأنينة والرضا. فقد حَلَّ المجاهد بأرض تاقَت إليها نفسه،  
وثَوَى في باطن صَعِيد طَيِّب طَهَّرَ الدم الشهيد تُرْبَهُ. وكأنما أتت كلمة  
«هنالك» في بداية البيت لتَنفُضَ عن صدر الشاعر هَمًّا أَلَمَ به، وترفع عن  
كاهله حِمْلًا أَثْقَلَهُ. فقد أشارت بما في لَامِهَا من بُعْدٍ مكاني وأَمَدٍ زمني  
إلى نفس مطمئنة انْعَتَقَتْ من أسر الوجود الدنيوي، وَخَلَصَتْ من رُؤَى  
الحياة، فما أصبحت تُبَالِي بالنخل - الذي يرمز لأطايب الحياة ورغائب  
العيش - عندما يَزُتَوِي وتُجود سُقْيَاه، ولا يحفل به إن أتى أوان تَأْيِيرِهِ أو  
حان قَطْفُ جَنَاه. فقد فاز بالشهادة، وَقَرَّ عَيْنَا بِإِخْوَةٍ له من المجاهدين  
انطلقت أفواجهم صَوْبَ ثغور الإسلام. وطاب له الثَّوَاء في أرض البلقاء  
لأنه يعلم أن مَثْوَاه ليس حُفْرَةً تَسْفِيهَا الرياح، ولكنه أَسَسٌ ثابت يُشَاد عليه  
بناء الإسلام، وقاعدة راسخة تُقَام عليها دولة الإيمان.

\* \* \*

(٤)

## خَلَعْتُ الْقِدَاحَ وَعَزَفَ الْقِيَانَ

من شعر: ضَرَّارُ بْنُ الْأَزُورِ

كان ضرار بن الأزور من الأبطال المعدودين في الجاهلية والإسلام. شهد وقعة اليرموك وفتح الشام. وأبلى بلاءً حسناً في يوم اليمامة، وقُطعت ساقاه ولكنه ظلَّ يَحْبُو ويقَاتِل والخيل تطأه. ومات بعد ذلك بعدة أيام في السنة الحادية عشرة للهجرة. كان شاعراً مجيداً. وقال يَبْرَأُ من رِجْسِ الجاهلية، ويستبشر بحياة الجهاد والإيمان: (١)

خَلَعْتُ الْقِدَاحَ وَعَزَفَ الْقِيَانَ وَالْخَمْرَ أَشْرُبُهَا وَالثُّمَالَا (٢)  
وَكَرِّي (المَحْبَر) فِي غَمْرَةٍ وَجَهْدِي عَلَى الْمَشْرِكِينَ الْقِتَالَا (٣)  
وَقَالَتْ جَمِيلَةٌ: بَدَّدْتَنَا وَطَرَّخْتَ أَهْلَكَ شَتَّى شِمَالَا  
فِيَا رَبِّ لَا أُغْبِنَنَّ صَفْقَتِي فَقَدْ بَغَتْ أَهْلِي وَمَالِي بِدَالَا

ألم البيت الأول بجاهلية الشاعر، فلم يتذكر ما مضى من أيامها، بل نَبَذَ قِدَاحَهَا وَقِيَانَهَا وخمرها. فقد كانت رِجْساً بَرِئَتْ منه فطرته، وِرْدَاءً دَنَسَ خلعه بعد تطهره. وارتدى الفارس حلة الإيمان، ولبس لأمة الجهاد، فصار

(١) «الاستيعاب...» لابن عبد البر، ج ٢ ص ٢٠٣.

(٢) القداح: مفردا قدح: قطعة من الخشب تستعمل في الميسر.

(٣) المحبّر: جواد الشاعر. الغمرة: الشدة.

دَيَّدَهُ أَنْ يَكْرَ بِحَصَانِهِ الْمُحَبَّرَ عَلَى الْمُشْرِكِينَ كُلَّمَا اشْتَدَّتْ الْحَرْبُ وَحُمِيَ  
الْوَطَنُ.

وقد أتى البيتان الأول والثاني ليتحدثا بإيجاز شديد عن طورين من  
أطوار حياة الشاعر، وليقابلا بين حياة جاهلية لاهية غاوية، وعيشة إيمانية  
راضية تقضت أيامها في ميادين الجهاد. ورغم أن للكلمات التي تصف  
الطور الأول ظلالاً من النزوع إلى اللذة، وشيئاً من نَزْغ الإغراء، إلا إنها  
فقدت في هذا السياق ظلالها، وأصبحت هشيماً يفوح برائحة الإثم، وتُثْنِ  
الخطيئة، فعافتها النفس، ونفرت منها الفطرة، وجاءت الخاء في مطلع  
البيت الأول تَقَرَّرُ مِنْهَا، وتلتها العين صارمة في تَأْبِيهَا وشَنَانِهَا، فَهَوَتْ رَايةَ  
الْغَوَايةِ، وَأَخْلَقَ رِداءَ الْمَلْدَةِ. فإذا بالكلمات اللاهية يدبّ البلى في  
أوصالها، وينخر الوهن في حروفها، وإذا بلمع الطلاء الزائف يذهب،  
وبسرّاب الشهوات يتلاشى.

أتى الشطر الأول من البيت الأول على ذكر الميسر والقيان، ولكن  
الخمير استأثرت بالشطر الثاني، وأتى الفعل المضارع «أشرب» ليدل على  
براءة الحاضر من أيام مضت في معاقبتها، وَعَبَّ ثُمَالَهَا. وقد جاء ضمير  
الرفع فيه مُطَرِّقاً مستتراً يعلن التحسّر على ما سبق من صحبة لأم الخبائث،  
والندم على ما سلف من مقارفة رجسها. ولم يُطِل الشاعر المُكْثَ هنا، فقد  
أقبل على حياته الجديدة التي أشرقت بنور الإيمان، وتقضت أيامها جهاداً  
في سبيل الله. ولقد أشار البيت الأول إلى ما مضى من حياة سادرة  
خائفة، ولكن البيت الثاني أتى ليصور ما تلا من حياة جادة راشدة، فجاءت  
كلماته تضج بالحركة، وتنبض بالحياة، فقد جرى «المحبر» في آفاقها،  
وصال الفارس وجال في معتركاتها.

وتأتي الزوجة الشَّجِيَّة في البيت الثالث عاذلة آسية:

وقالت جميلة: بَدَّدْتَنَا وَطَرَّخْتَ أَهْلَكَ شَتَى شِمَالَا



ويكاد البيت ينطق بالشَّجَن، ويتفجَّر بالعَتَب، فقد تحوَّل الشاعر عن الود، وتغير منه الطبع، فهجر الأهل، وتركهم للشَّتات يذهب بهم كل صوب. ويتلبَّث الشاعر في صياغة البيت، ويستخدم التضعيف في الفعلين طَرَّحَ وبَدَّدَ، فيأتي صوت المرأة نَدِيًّا يَتَهَدَّجُ بالعتب، ويدمع من لوعة الهجر والفراق. وتتناسق الكلمات في تصوير حال التناثي والبعاد: «بَدَّدَتْ طَرَّحَتْ. شتى. شمالاً»، فتسري في البيت نغمة حزن تكاد تَشِي بما أَلَمَّ بالشاعر من نبض الشَّجَن، وَوَمَضِ الحنين، ولكن النفس التي شغفت بحب الجهاد لا تلين لنداء المرأة، ولا تستميلها عاطفة الأهل بل تَفِرُّ إلى الله وتتضرع إليه:

فيا رب لا أغبنن صفقتي      فقد بعث أهلي ومالي بدالا  
وقد جاء الشطر الثاني من هذا البيت صارماً أبى اللئونة والضعف، وأصمت صوت القعود والدَّعة، فتوارى طيف الصاحبة، وغابت ذكرى الأهل، وكَرَّ الفارس بمحبَّره على الأعداء لا يرهب جمعاً، ولا يخشى موتاً، فالشهادة مطلبه، وعيش الخلد مقصده.

وللشاعر قدرة تعبيرية آسرة، ولكنه لا ينساق وراء طلاوة الكلمة، وحلاوة النغم، بل يريد من الشعر أن يأتي قوياً يعبر عن موقفه الإيماني، ويصف معارك الجهاد التي ملكت عليه مشاعره، واستأثرت بلبه. فحين أوشكت العاطفة البشرية أن تطفئ على البيت الأول جاء البيت الثاني يجلجل بصهيل الخيل، ويقعقع بالسلاح، وعندما كاد عتاب الزوجة يلامس القلب في البيت الثالث أشاح الفارس المجاهد بوجهه عن الدنيا والأهل والمال، وانطلق إلى ساحة الحرب مؤثراً ما يدوم ويبقى على ما يَحْوُلُ ويفنى. فإذا الأذن لا تسمع إلاَّ نداء الخلود، وإذا القلب لا يَهْجِسُ إلا بالشهادة، ولا ينبض إلا بعزيمة الجهاد.

ويحسن الشاعر المواءمة بين المضمون وشكله، فحين تَبَدَّى العواطف البشرية والخلجات النفسية، يأتي التناغم في الصوت، والرونق في اللفظ،

والرقة في الكلمة. ولكن أسلوب التعبير ما يلبث أن يصبح صليداً عندما يريد الشاعر أن تكون الغلبة لتلك الكلمة القوية الصامدة التي تصف شدة البأس في الجهاد، والثبات والمضاء في سبيل الاستشهاد.

\* \* \*

(٥)

## وأصبح همّي في الجهاد ونيتي

من شعر: عُرْوَة بن زيد الخيل

كان عروة بن زيد الخيل من قادة الفتوح في صدر الإسلام. قاد جيشاً لمحاربة أهل الرّي فانتصر عليهم، وحضر وقعة القادسية. وتوفي حوالي سنة ٣٧هـ.

وفي سنة ٢١هـ شهد وقعة نهاوند، وفيها قال هذه الأبيات التي تتحدث عن موقفه في ميادين الجهاد، وتصف بسالة إخوته في الإيمان: (١)

أَلَا طَرَقْتُ رَحْلِي وَقَدْ نَامَ صُحْبَتِي      بِإِيْوَانِ سِيرِينَ الْمُزْخَرَفِ خُلَّتِي (٢)  
وَلَوْ شَهِدْتُ يَوْمَ جُلُولَاءَ حَرْبِنَا      وَيَوْمَ نَهَاوَنْدَ الْمَهُولِ اسْتَهَلَّتِي (٣)  
إِذَا لَرَأْتُ ضَرْبَ امْرِئٍ غَيْرِ خَامِلٍ      مُجِيدٍ بِطَغْنِ الرَّمْحِ أَرْوَعَ مِضْلَتِي  
وَلَمَّا دَعَوْا يَا عُرْوَةَ بْنَ مُهْلَهْلٍ      ضَرَبْتُ جُمُوعَ الْفُرْسِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ  
دَفَعْتُ عَلَيْهِمْ رَحْلَتِي وَقَوَارِيسِي      وَجَرَدْتُ سَيْفِي فِيهِمْ ثُمَّ أَلَّتِي (٤)  
وَكُنْتُ مِنْ عَدُوِّ أَشْوَاسٍ مُتَمَرِّدٍ      عَلَيْهِ بِخَيْلِي فِي الْهَيْجِ أَظَلَّتِي

(١) «الأخبار الطوال» للدينوري، ص ١٣٨.

(٢) طرق القوم: أتاهم ليلاً. الرحل: مسكن الإنسان. الخلة: الزوجة.

(٣) استهل الوجه: تهلل بالبشر.

(٤) ألته: حربته. أدوات حربته.

وَكَمْ كُرْبَةٍ فَرَّجْتُهَا وَكَرْبِيَّةٍ      شَدَدْتُ لَهَا أَزْرِي إِلَى أَنْ تَجَلَّتِ  
 وَقَدْ أَضْحَتِ الدُّنْيَا لَدَى ذَمِيمَةٍ      وَسَلَّيْتُ عَنْهَا النَّفْسَ حَتَّى تَسَلَّتِ  
 وَأَضْبَحَ هَمِي فِي الْجِهَادِ وَبَيْتِي      فَلِلَّهِ نَفْسٌ أَذْبَرْتُ وَتَوَلَّتِ  
 فَلَا نُرْوَةَ الدُّنْيَا نُرِيدُ اكْتِسَابَهَا      إِلَّا إِنَّهَا عَنْ وَفَرَهَا قَدْ تَحَلَّتِ (١)  
 وَمَاذَا أَرْجِي مِنْ كُنُوزٍ جَمَعْتُهَا      وَهَذِي الْمَنَايَا شُرْعًا قَدْ أَظَلَّتِ (٢)

تتألم وقائع النصر في بلاد فارس، وتعاقبت بشائر الفتح، فامتلاً قلب القائد المُرابط فرحاً وإشراقاً، واختلجت النفس الشاعرة بخواطر الإيمان، وذكرى الحرب والنزال، فابتغى صَفِيّاً يُنَاجِيه بهذه الهواجس، وسميراً يُسْمِعُهُ حديث تلك المعارك، فما وجد خيراً من الزوجة يُبَيِّنُها ما في نفسه، ويقص عليها ما كان من أنباء حربه. ولكن المفاوز والقفار حالت بينهما، فتمنى أن تُطَوِّى لها الأرض فتطرق رَحْلُهُ في هَذَاة من الليل حين ينام الرُفْقَةُ والصَّحَاب.

وإذ لم يأت طيف الخُلَّةِ، فقد سَرَى صوت الشاعر الفارس في ظلمة الليل إلى ديارها، وكان حماسياً بَهْجاً في حديثه عن انتصار المؤمنين واستبساله في حروبهم. ولكنه صار هادئاً عميقاً تَشِينُ فيه روح السَّكِينَةِ والإيمان، وتَرْبِطُ عليه أَمَنَةُ اليقين والثبات عندما ذكر الدنيا ومآلها.

أنت الضمائر في البيت الأول ضمائر تَكْلُمُ وَعَيْيَةٍ. وكان الشاعر يرجو أن يصبح ضمير العَيْيَةِ بعد ذلك ضمير حضور وخطاب، ولكن الزوجة التي نَأَتْ بها الديار لم تَطْرُق رَحْلَ الزوج الوَاقِعِ فظل الضمير الذي يعود إليها ضمير غائبة في البيتين التاليين، ثم ما لبث أن توارى. وكاد ضمير المتكلم بعد ذلك يكون الصوت الوحيد الذي أخذت نبراته تَتَمَوَّجُ في الأبيات بين عُنُوٍّ وانخفاض. ولعل في تَدَفُّقِ هذا الضمير واختفاء ضمير الغائبة ما يوحي

(١) المال الوفير: الكثير الواسع. تحلَّت الجارية: تزينت بالحلي.

(٢) أشرع نحوه الرمح: سدَّده.

بأنه قد تَرَأَى للشاعر أن المسافة بين الغيبة والحضور قد تَدَانَتْ حين أذْلَجَ الصوت نحو منازل الزوجة، وراح يروي لها ما لم تشهده من أمر الحرب، ويُبْدِي لها ما عزم عليه من إذْبَارٍ عن الدنيا وإِقْبَالَ على الجهاد. حتى إذا ما أتى الصوت على ذكر المنايا في البيت الأخير غاب في الدُّجَى، وعاد إلى رَبَاطِهِ، لثلا تَبَّهَ الزوجة حديثاً شَجِيحاً قد يُوهِن العزم ويُغْري بالقعود.

وقد يحمل أسلوب العرض في البيت الأول شيئاً من الشوق الإنساني، ولكن الفارس المُرابط لا يريد من صاحبه في تلك الليلة إلا أن تُلْقِي السمع لما يقص من أخبار الحرب، وترى بعين الخيال ما يصف من مشاهدتها. لقد اختفى التُّزُوع إلى الوِصَال البشري، وأصبحت المرأة سميماً يتلقى ملحمة الانتصار، ورفيقاً يُصْغِي إلى حديث القلب المؤمن الذي دَلَّههُ الوجود الروحي، وشَغَفَهُ حب الجهاد.

وربما أَلَمَحَ شيوع ضمير المتكلم في القسم الأول من الأبيات إلى أن فيها فخراً بالنفس، وتَمَدُّحاً ببطولتها، والحقيقة أن هذا الفخر إنما كان فرحاً بنصر الله، وإشادة بِسَالَةِ جند المسلمين، وإظهاراً لعزة المجاهدين المؤمنين. لقد كان الشاعر من قادة الجند، ولهذا أتى ضمير التكلم جمعاً في البيت الثاني، وتداخل حديثه عن نجدته بالحديث عن إقدام فرسانه:

ولما دعوا يا عروة بن مهلهل ضربت جموع الفرس حتى تولت  
دفعت عليهم رحلتي وفوارسي وجرّدت سيفي فهم ثم أَلْتِي

والأبيات بعد هذا خواطر نفس ناجى الشاعر بها في هزيع من الليل زوجة شَطَّتْ بها الدار. ومما يباعد بين الأبيات وبين أن تكون فخراً بالذات، أنها خُتِمَتْ بأربعة أبيات تَوَلَّى الشاعر فيها عن الدنيا ومتاعها، وانصرف إلى حياة الجهاد. ومن كان هذا شأنه فإنه لا يفخر بنفسه، ولا يرجو رِفْعَةَ الذِّكْرِ في دنياه، وإنما يتحدث بنعمة ربه، ويعتز بقوة المؤمنين وغلبتهم.

وتتبين في الأبيات ثلاثة من الأصوات، ففي البيت الأول نَأْمَةُ من  
شجن غامض ورَّسِينَسٌ من شوق باطن، ولكن هذه النأمة ما تلبث أن  
تتلاشى لتنجلي عن نبرة حماسية جَذَلَى تُزْمِجِر بعزيمة الفرسان، وتجلجل  
فيها أصوات الضرب والطَّعان. وتُطَامِنُ القوة من نفسها، ويُخَافُتُ الإِبَاءُ  
بصوته حين يلوح من خلال نَقْع المعركة موكب الشهادة يقدمه الضياء،  
ويَحِفُّ به البهاء.

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة يتأمل الشاعر في الدنيا فيجدها وقد  
شَاهَت مفاتها، وصَوَّح ما أَزْهَرَ من نبتها. لقد أَظْلَتَهَا غَاثِيَّة الموت،  
وكادت يد المنية تغتالها. ولم تفزعه ظلال الموت، فقد أخذ يفكر في  
معنى الوجود، وصار يبحث عن هدف الحياة بعد أن رأى عرضها حَائِلًا،  
ومتاعها آنيًا يسأمه الجسد حين ينال منه ما يشبعه أو يصيبه بالاحتفاظ. إنه  
متاع سراي لا يروي ظمأ الروح، ولا يطعم جَوْعَةَ النفس.

وحين أتى الشاعر إلى هذا البيت:

وأصبح همي في الجهاد ونيتي      فله نفس أدبرت وتولت  
شعر بالخلاص من إِسَارِ العيش، وأيقن أنه قد عرف كُنه الحياة،  
وأدرك حقيقة الوجود البشري قَدَابَرِ الدنيا، واتخذ الجهاد سبيلًا يرقى به  
إلى معارج الخلود.

ولم يجيء ذكر المنية في ختام الأبيات عَرَضًا:

وماذا أَرْجِي من كنوز جمعتها      وهذي المنايا شُرْعًا قد أظلت  
فقد تبدت له من رواء سَدِيم الموت غمامة الشهادة، فراح يَتَبَصَّرُها،  
ويَزْنُو إلى سَنَاهَا، وانطلق يحمله الشوق إلى لقائها، ويحدوه العزم على  
بذل النفس في سبيلها.

\* \* \*

(٦)

## نداء الجهاد

من شعر: النابغة الجعدي

وفد النابغة الجعدي على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومه  
في السنة التاسعة للهجرة. وقد حُسِّن إسلامه. وخرج إلى بلاد فارس  
مجاهداً في سبيل الله. وتوفي حوالي سنة ٥٠ للهجرة.

قال النابغة مخاطباً امرأته التي كانت تريد أن تُصَدَّه عن الخروج إلى  
الجهاد: (١)

باتت تذكُرني بالله قاعدةً      والدَّمْعُ يَنْهَلُ من شَأْنِيهِمَا سَبَلاً (٢)  
يا بنت عمي كتابُ الله أَخْرَجَنِي      كُرْهاً وهل أَمْنَعَنَّ الله ما فعلاً (٣)  
فإن رَجَعْتُ فَرُبُّ الناس يُرْجِعُنِي      وإن لِحِقْتُ بِرَبِّي فابْتَغِي بَدَلاً  
ما كُنْتُ أَعْرَجَ أو أَعْمَى فَيَعْذِرَنِي      أو ضارِعاً من ضَنْيٍ لم يَسْتَطِعْ جَوْلاً (٤)  
تبدأ الأبيات بصورة خائفة تُضادُّ حركة الجهاد، وتُغري بالتَلَبُّثِ  
والقعود. فالبيت الأول يَتَمَطَّى الشَّهْدُ في أرجائه، ويتردَّد النَّشِيجُ في  
كلماته. ولكن دمع الزوجة الوَلَّهَى لم يغر الشاعر بالمُكْثِ، ولم يثنه عن  
الخروج. فقد غَشِيَت البيت التالي طمأنينة الإيمان وسكينة النفس، وخفقت  
فيه عزيمة الجهاد.

(١) «شعر النابغة الجعدي»، ص ١٩٤.

(٢) الشأن: مجرى الدمع.

(٣) الكتاب هنا: الفرض والحكم.

(٤) الضارع: النحيف الضعيف.

ويأتي البيت الثالث ليتحدث في شطره الأول عن عودة المجاهد إلى أهله. ويبدو أن الشاعر لم يكثرث لذلك، فقد افتتحت كلمة الرجوع براءٍ مُثْقَلَةٍ الخطو، واختتمت بعَيْنٍ مُنْكَفِئَةٍ على النفس، وكأنما كانت في نظره هبوطاً إلى الأرض وإخلاداً إليها. ولكن كلمة اللحاق بالشرط الثاني بلامِها السَّامِقَةِ وَقَافِهَا الْمُشْرِيبَةِ أخذت تُعَبِّقُ شوقاً إلى لقاء الشهادة، وتتسابق فيها الحروف رَائيَةً إلى قُدْسِ الأنوار العلوية.

وقد وَهَتِ الرابطة بين الشاعر وزوجه عندما سمع نداء الجهاد، وانقطع ما بينه وبين أهل الدنيا حين هَبَّتْ عليه نسَمَاتِ الرضوان فتحدث إلى زوجته في الشطر الثاني من هذا البيت حديثاً صُراحاً لا تُحْشِرُجُ فيه العبرات، ولا تَتَلَعَّمُ من ألمِ الفُرْقَةِ فيه الكلمات: «فابتغي بدلاً».

وتمثل الأبيات مقابلة بين موقفين، موقف القعود في الرَّحَالِ حيث دَفءَ الزوجية ورَفَاهَةِ العيش، وموقف الخروج إلى الجهاد. وتوجد على باب الموقف الأول زوجة تُغْرِى بِرَغِيْدِ الحياة، وتَعِدُّ بلذيد الأيام. أما الموقف الثاني فليس هناك من يجادل عنه، ولكن له نداء خفياً مَلَكَ على الشاعر لُبَّهُ، وملاً بنور الإيمان قلبه، فانطلق يُلَبِّي نداء الخروج، ويجيب داعي الجهاد.

\* \* \*



(٧)

## رثاء النفس بعد استشهاد إخوة الجهاد

من شعر: كثير بن الغريزة النهشلي

بعث أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه الأقرع بن حابس  
وأخاه على جيش إلى الطالقان وجوزجان في بلاد خراسان. وقد شهد  
الشاعر كثير بن الغريزة<sup>(١)</sup> الواقعة التي وقعت هناك والتي استشهد فيها عدد  
من إخوته في الجهاد، فقال في ذكر رحيلهم وفي رثاء نفسه من بعد  
فقدهم<sup>(٢)</sup>:

سَقَى مُزْنُ السَّحَابِ إِذَا اسْتَهَلَّتْ	مَصَارِعَ فُثَيَّةٍ بِالْجُوزْجَانِ
وَمَا بِي أَنْ أَكُونَ جَزِعْتُ إِلَّا	حَنِينَ الْقَلْبِ لِلْبَرْقِ الْيَمَانِي
وَمَحْبُورٍ بِرُؤْيَيْنَا يُرْجَى الـ	لِمَقَاءٍ وَلَنْ أَرَاهُ وَلَنْ يَرَانِي
وَرُبَّ أَخٍ أَصَابَ الْمَوْتُ قَبْلِي	بَكَيْتُ وَلَوْ نُعِيتُ لَهُ بَكَانِي
فَلَا تَسْتَبْعِدَا يَوْمِي فَلِئَنِي	سَأُوشِكُ مَرَّةً أَنْ تَفْقِدَانِي
وَيُذْرِكُنِي الَّذِي لَا بُدَّ مِنْهُ	وَأِنْ أَشْفَقْتُ مِنْ خَوْفِ الْجَنَانِ <sup>(٣)</sup>
وَتَبْكِينِي نَوَائِحُ مُغُولَاتٍ	تُرْكُنَ بَدَارَ مُغْتَرِكِ الزَّمَانِ

(١) شاعر أدرك الجاهلية والإسلام. توفي نحو ٧٠ للهجرة.

(٢) «الأغاني»، ج ١١، ص ٢٧٨ - ٢٨٠ (دار الكتب المصرية).

(٣) الجنان: الظلام، ظلمة القبر.

حَبَائِسُ بِالْعِرَاقِ مُنْهِنَهَاتٌ      سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقَرِ الْهَجَانِ<sup>(١)</sup>  
أَعَاذَلْتِي مِنْ لُومِ دَعَانِي      وَلِلرَّشْدِ الْمُبَيَّنِ فَاهْدِيَانِي  
وَعَاذَلْتِي صَوْتُكُمَا قَرِيبٌ      وَنَفْعُكُمَا بَعِيدُ الْخَيْرِ وَانِي  
فَرْدًا الْمَوْتَ عَنِّي إِنْ أَتَانِي      وَلَا وَأَبِيكُمَا لَا تَفْعَلَانِ

كأنما خشي الشاعر الغازي حين رثى الشهداء من رفاقه أن يُظَنَّ بأنه جزع لما أصابهم، فأراد أن يبين أن ما انتابه من شجن ليس سوى حنين فطريّ نبض به القلب حين لمع البرق اليماني من وراء المَدَى فلاحت في الأفق ذكرى الأهل والديار. وكاد الشاعر يُرخي لإحساسه الذاتي عنان البوح في ظل من الحبور تنشره هذه الكلمات: «حنين القلب. البرق اليماني. ومحبور برؤيتنا. اللقاء». ولكنه أفاق من هذه الومضة الوجدانية التي أَلَمَّتْ به فجاء التقابل في البيت الثالث بين رجاء اللقاء وَحَثْمِ الْفَقْدِ والغياب. وكأنما كان الحبور لمحة أتى بها البرق اليماني الوامض ثم ذابت في الأفق الغريب.

تكررت كلمة الرؤية في هذا البيت ثلاث مرات: «برؤيتنا. لن أراه. لن يراني». أما الأولى فهي رؤية سَرَابِيَّةٍ أَوْحَتْ بها لحظة من لحظات الحبور الواهم، وحال دون تحقيقها الرجاء اليائس. وجاء ضمير الرفع في الكلمة الثانية ضمير تكلم، ولكنه أتى في الكلمة الثالثة ضمير غيبة، وبين حضور المتكلم وُبُعد الغائب مسافة يُطِيلُ حرف النفي «لن» من أَمْدِهَا، ويزيد بِزَمَنِ السَّرْمَدِيّ من تنائيها، فتسير الرؤيتان في طريقين متوازيتين لا يلتقيان، بل يختفيان في غَيَابَةِ الزمن السحيق. فتصبح استحالة الرؤية إِيذَانًا برحيل دائم وافتراق أبدي.

وتأتي ياء المتكلم في «يراني» ممتدة غائرة في أعماق الزمان، فتشعر النفس بشيء من وحشة الْفَقْدِ، وَشَجْوِ الْفِرَاقِ. ولكن الشاعر الغازي لم يُرِدْ لخطرات الذهن أن تتداعى في شجن ذاتي، فَبَتَرَ الحديث الْآسِيَّ، وعاد إلى

(١) نهنه الدمع: كَفَّهُ. الْهَجَان: الْبَيْض.

ما ابتداءً به من رثاء لإخوة الجهاد:

ورب أخ أصاب الموت قبلي بكيت ولو نُعيت له بكاني  
إن كلمات البيت بُكائية ناعية في أصلها، ولكن السياق الشعري  
أفقدتها كثيراً من صبغتها الحزينة وطبيعتها الكثيرة، فقد أتت الأبيات بعدها  
حماسية تصف الشاعر الفارس شهماً مقدماً لا يرهب الموت، ولا يَجْنُبُ  
لقاءه. ولعل في مجيء الظرف «قبل» مضافاً إلى ياء المتكلم ما يحمل شيئاً  
من أسف الشاعر على أنه لم يلحق بإخوانه المجاهدين حين سبقوا إلى  
الموت، وفازوا بالشهادة. إنه يدرك أن هذا الموت ليس إلا البداية الحقة  
لحياة الشهادة والخلود، ولهذا اتسم موقفه برباطة الجأش، وعمق اليقين.  
وأما ما انتابه من لحظة بكاء عندما فَقَدَ رفقاء الجهاد فإنما هو عاطفة بشرية  
طبيعية دمعت منها العين، وحزن لها القلب، فلم يتجاوز القصد، ولم يَنْسُقْ  
وراء الكلمات في إفراط عاطفي.

وتتلو هذا البيت ثمانية أبيات يتحدث فيها الشاعر عن نَجْدَتِهِ وبسالته  
ومروءته، ويخاطب إخوته من الفرسان الشهداء خطاب صِنْدِيد لَبَّى نداءهم،  
وخاض غمار المعركة بجانبهم. ويشعر القارئ أن صورة الفارس الشجاع  
هنا ليست صورة فردية، بل ربما كانت أنموذجاً يمثِّل هؤلاء الأبطال  
المجاهدين جميعهم من قضى منهم نَحْبَهُ ومن ظلَّ ينتظر، فما هَبَّ الشاعر  
إلا لِنَجْدَةِ فارس جسور حمل على جمع الأعداء، وتغشته رماحهم:

وأيّ فتى إذا ما مِتُّ تدعو يُطَرَّفُ عنك غاشية السَّنان<sup>(١)</sup>

ولم يأت الحديث عن البطولة والنَّجْدَة منفصلاً عن الرثاء، فإن ما فيه  
من وصف للمعارك وذكر للقتال والاستشهاد قد جعل القصيدة منتظمة في  
معانيها، مُتَّسِقَة في أجزائها.

(١) يُطَرَّفُ عنك: يحميك ويصرف عنك السنان.

وكان مثال البطولة قد سبق ليكون عزاء للشاعر في رفاقه، وزاداً  
معنوياً يتزود به لحرب عوان يفوز فيها بالشهادة:

فإن أهلك فلم أك ذا صدوفٍ عن الأقران في الحرب العوان<sup>(١)</sup>  
فلا تستبعدا يومي فإني سأوشك مرة أن تفقداني  
ولعل الخطاب في ثاني البيتين موجه إلى من ناداهما الشاعر مرتين  
في آخر القصيدة بقوله: «أعاذلتني». وعاذلتني صوتكما قريب.

وإذا كان في هذا الافتراض شيء من الصحة، فإن من المحتمل أنه  
اكتفى بضمير التثنية في هذا البيت لأن صوت العاذلتين كان يهتف به منذ  
مطلع القصيدة عندما اشتاق إلى الأهل وحنَّ إلى الديار. ولعل صورة  
العاذلتين كانت حاضرة في ذهنه كذلك حينما تغنى بالشجاعة والمروءة  
والإقدام فيما سبق هذا البيت من أبيات.

وكانَّ الشاعر المجاهد قد استبطأ رحلة الشهادة، وتَّسَوَّف إليها بعدما  
عَدَّد مشاهد الحرب ومواقف القتال، فجاء هذا البيت حافلاً بكلمات القُرْبِ  
والدُّنُو: «فلا تستبعدا يومي. سأوشك مرة». ففي العبارة الأولى نفى للبُعد،  
وحضور في ضمير الخطاب المثني. وفي كلمة «يومي» ما يوحي بأنه لم  
يبق بينه وبين الشهادة إلاَّ ساعات من نهار يخوض فيها معركة الجهاد.  
ويأتي الفعل في العبارة الثانية فعل مُقَارَبَة تُدْزِي المَضَارَعَة حُدُوْته، وتزيد  
السَّيْن من قُرْب وقوعه، وتَقْصُر من مسافة غيبيته. واختار الأفراد في كلمة  
«مرة» ليقول البُعد الزمني الذي يفصل ما بينه وبين رحلة الخلود.

وتتسلل ذكرى الأهل والدار بعد هذا إلى الأبيات فتبدو عليها مسحة  
من الحزن:

وُذِرْكُنِي الَّذِي لَا بُدَّ مِنْهُ وَإِنْ أَشْفَقْتُ مِنْ خَوْفِ الْجَنَانِ

(١) الصُّدُوف: الإعراض. أي أنه لا يُعرض عن أقرانه ولا يفر من لقاءهم.

وَتَبْكِينِي نَوَائِحُ مُغُولَاتٍ      تُرْكُنَ بدار مُغْتَرِكِ الزَّمانِ  
حَبَائِشُ بِالْعِرَاقِ مُنْهِنَهَاتٍ      سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقْرِ الْهَجَانِ  
وإذا كان البيت الذي سبق هذه الأبيات يَسْتَحِثُّ المِنيَّةَ وَيَسْتَدْنِيهَا، فقد  
أَلَمَ بالشاعر هنا شيء من الإشفاق من ظلمة القبر، ومن بأساء ستصيب  
أهله من بعده. فصار الموت يَطْلُبُهُ وكاد يلحق به بعد أن كان من قبل  
يتباطؤ في سَيْرِهِ. ويغشى الأبيات ظل من الكآبة فيعلو فيها صوت الباقيات  
وعويل النائحات، وتضفي عليها الكلمات: «معترك وحباش ومنهفات» لونا  
من الحزن والأسى. وجاء الفعل في «تُرْكُن» مبنياً للمجهول ليدل على  
ضعف أمر هؤلاء النسوة وقلة حيلتهن، وَلِيُشْعِرَ بما ينتظرهن من تَشَتُّت  
وضياع.

ويبدو أن بين هذه الأبيات الآسِية وأبيات التَّجْدَةِ والبطولة التي سبقتها  
شيئاً من تباين النظرة واختلاف الشعور. ولكن هذا لم يُوجد تناقضاً في  
أجزاء القصيدة وتضارباً بين عناصرها، فقد كانت أحاسيس إنسانية تَأْرَجَحُ  
بين الإقْدَامِ والتَّلَبُّثِ، وخطرات شتى تعايشت في الذهن، وتجاورت في  
النفس. وما كان هذا خوفاً من موتٍ ينزل به، فقد جَبَّه الموت من قبل  
وسعى إلى لقائه، ولكن الأولاد مَجْبَتَةٌ، والنسوة اللائي لا يدفعن عن  
أنفسهن ضراً يملأن سمعه بالعويل، ويشغلن قلبه بالهواجس. ولهذا فإن  
الشاعر لا يرثي نفسه في هذا الجزء من الأبيات، ولكنه يَأْسَى لكَرْبِ  
سيصيب الحباش الباقيات من أهله، ويألم لِيُثْمَ وتُكَلَّ سَيَحِلُّ بهن بعد  
رحيله.

وكأنَّ الشاعر قد أشفق على عزيمة الجهاد أن تضعف أو تستكين  
لعاطفة الأهل والولد، فآبَ إلى نفسه، ونادى زاجراً:

أَعَاذَلْتَنِي مِنْ لَوْمِ دَعَانِي      وَلِلرَّشْدِ الْمُبَيِّنِ فَاهْدِيَانِي  
وَعَاذَلْتَنِي صَوْتُكُمْ قَرِيبٌ      وَنَفْعُكُمْ بَعِيدُ الْخَيْرِ وَانِي

فخرج الكلام من تَذَبُّدِ التعبير الخبري وليُونَتِهِ في الأبيات الثلاثة السالفة إلى شِدَّةِ التَّبَرَّةِ وَعُلُوِّهَا في الأسلوب الطَّلبي: «أعاذلتي. دعاني. اهدياني. وعاذلتي». ويدنو منه صوت العذل يُبْطِّطُهُ، ولكنه لا يَأْبُهُ له، فقد أدرك أن بقاءه لن يجدي الحبائس نفعاً، وأيقن أن رحمة الله ستنزل على الباقيات الْمُغُولَات من نسوة الشهيد فَتُكْفِكِفُ دمعهن، وتُؤَيِّ يَتَمَهَن، وتُغْنِي عَيْنَتَهُنَّ. وجاء النداء في البيتين حازماً صارماً لا تشنيه العاطفة، ولا يُمِيلُهُ الهوى. وانقشعت ظلال الكآبة، فَتَبَدَّتْ معاني الرشد والهدى والخير، وأشرق الشعر بِسَكِينَةِ الإيمان، وَطُمَأْنِينَةِ اليقين، وحملت الكلمات شوقاً باطناً إلى الرُّفْقَةِ من الشهداء. خَفَّتْ صوت العاذلتين، وتوارت أطيايف الأهل، فَعَلَلاً صوت الفارس يُلَبِّي نداء الشهادة، وَيُجِيب داعي الجهاد.

\* \* \*

(٨)

## أنا في قبضة الإله

من شعر: مالك بن الرب

حين أراد الشاعر الأموي مالك بن الرب أن يخرج للغزو في صحبة  
والي خراسان سعيد بن عثمان بن عفان عام ٥٦ هـ تعلقت ابنته بثوبه وبكت،  
وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي، فبكى  
وأنشأ يقول: (١)

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي	بدخيل الهموم قلباً كئيباً
وهي تُذري من الدموع على الخدي	ن من لوعة الفراق غروباً (٢)
عبرات يكدن يجرخن ما جز	ن به أو يدغن فيه ثوباً
حذر الحتف أن يصيب أباه	ويلاقى في غير أهل شعوباً (٣)
أسكتني قد حزرت بالدمع قلبي	طالما حز دمعك القلوباً
فعسى الله أن يذفع عني	ريب ما تحذرين حتى أئوباً
ليس شيء يشاؤه ذو المعالي	بعزيز عليه فاذعي المجيباً
ودعى أن تقطعي الآن قلبي	أو تريني في رحلتي تعذيباً

(١) «الأغاني»، ج ٢٢، ص ٢٩٦ - ٢٩٧ (الهيئة المصرية العامة للكتاب).

(٢) الغروب: جمع غرب وهو الدلو الكبير.

(٣) شعوب: المنية.

أنا في قبضة الإله إذا كُنْتُ      تُ بعيداً أو كنتُ منك قريباً  
 كم رأينا امراً أتى من بعيدٍ      ومقيماً على الفراش أصيباً  
 فدعيني من انتحابك إني      لا أبالي إذا اعتزمتُ التَّحِيباً  
 حسبي الله ثم قَرَبْتُ لِيَلَسَ      يَرِ علاةً أنجِبَ بها مَرَكُوباً<sup>(١)</sup>

تكاد الأبيات الثمانية الأولى تكون تصويراً لابنة الشاعر وهي تتعلق  
 بثوب أبيها باكية مُعولة، تناشده البقاء في دياره، وتخشى أن يكون خروجه  
 إلى خراسان ذهاباً لا إياب بعده. وتفيض الأبيات بمعاني الלהفة والحزن  
 والبكاء، فتتوارى صورة الشاعر الفارس، وتَشْرُق النفس بالدمع، وتَغْصُ  
 بالعبرة.

ولكن روح الفارس الغازي ما لبثت أن أيقظت الشاعر من سِنَةِ  
 الضعف الأبوي فانقلب لِيَن الالتماس في الخطاب الأمري: «اسكتي ودعي»  
 إلى حِدَّة في التَّبَر حين جاء ضمير المتكلم «أنا» في البيت التاسع يتناول  
 بآلفه أَنَفَّة واعتداداً، ويتعالى على ما سلف من لحظات سادها الحزن، وكاد  
 يعثورها الحَوَز. وكأنما كانت «الأنا» هنا زجراً للابنة الباكية، وتلبية لنداء  
 الإيمان والجهاد. ولا تتجاوز معاني الصرامة والإصرار في كلمة «أنا» حدود  
 ما سبقها من أبيات، أما فيما تلا ألفها الممتدة من كلمات فإن «الأنا»  
 تتكسر في ذلة وخشوع، وتتضاءل في ذات مستكينة لا تدري ما الله قاض  
 في أمرها:

أنا في قبضة الإله إذا كنْتُ      ت بعيداً أو كنتُ منك قريباً  
 وفي هذا السياق يختلف معنى فعل الأمر «دع» في البيت الحادي  
 عشر عن معنى الفعل نفسه في البيت الثامن، إذ تخلو الأُمريَّة في البيت  
 الحادي عشر مما اختلط بها في البيت الثامن من حنان وشجن، وإذ ينطلق

(١) علاة: ناقة مشرفة.



الشاعر إلى راحلته فلا تشنيه عن عزمه الدموع، ولا يصيخ إلى دعوة القعود:

فدعيني من انتحابك إنني لا أبالي إذا اعتزمت النحيبا  
وإذا كانت الدموع قد حزّت قلب الشاعر وقطّعت في مطلع الأبيات،  
فإن البيت الحادي عشر يكاد يفصم ما بينه وبين ابنته من وشيجة الحنان،  
فكل كلمة فيه تنبئ بهذه القطيعة، وتعلن العزم على الفراق. إنه يبدأ بفعل  
الترك والزجر «دع»، وتأتي في شطره الأول كلمة الانتحاب مضافة إلى  
ضمير المخاطبة منفصلة عن إحساس الشاعر. وترد الكلمة نفسها في الشطر  
الثاني مصدراً تجرد من زمنية الحدث وفعلية العواطف. وتجيء العزيمة في  
التوكيد والجفوة في التقرير في قوله: «إنني لا أبالي النحيبا» دليلاً على  
استخفافه بحزن ابنته واستهانته بعويلها.

ولكن هذه الوشيجة العاطفية التي كادت تنفصم بين الشاعر وابنته قد  
أحلت مكانها عزيمة على الجهاد، وتصميماً على الخروج إلى الغزو. فقد  
ترك الأهل، وفارق الولد فراراً إلى الله، ولجؤاً إلى رحابه:

حسبي الله ثم قريت للـ ير عَلاَةً أنجب بها مركوبا  
لقد استحوذت البنت الولهى في أول الأبيات على شعور أبيها،  
وأدّلت عليه بحبه لها. فلم يَنْجُ حينئذ من اضطراع في العواطف واضطراب  
في الخواطر، ولكنه لم يَسْتَحْذِ لهذه الهواجس، بل أشاح بوجهه عنها خوفاً  
من أن يصاب بِمَجْبَنَةِ الولد، أو يقعد به النحيب عن الجهاد. وما إن أتى  
الشاعر إلى ختام أبياته حتى انقطع النشيج وجفت الدموع، وشُغِلَ عن ابنته  
بمحبوبة أخرى أخذت تَشُدُّ من أزره، وتُقَوِّي عزمه تلك هي ناقتة «العَلاَة»  
النجيبة التي انطلقت تحمله إلى أرض الغَزَاة، فتسارعت في البيت خُطَى  
الرحيل، وأذن الركب بنداء الجهاد.

\* \* \*

(٩)

## شاعر الغصى يرثي نفسه

من شعر: مالك بن الربيع

خرج مالك بن الربيع مع والي خراسان سعيد بن عثمان بن عفان إلى الغزو، وشهد فتح سمرقند. وقد عاش مالك في تلك الديار حياة تنسك ورشد. ويقال بأن الشاعر أصيب بطعنة في المعركة.<sup>(١)</sup> ولما اشتد به المرض وأحسّ بدُنُو الأجل قال قصيدته المشهورة التي رثى بها نفسه قبيل موته بالقرب من مدينة «مَرَو» بخراسان.

ومما قاله في هذه القصيدة الطويلة:<sup>(٢)</sup>

ألا ليت شِعري هل أبيتَ ليلةً      بِجَنبِ الغصَى أُرْجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا<sup>(٣)</sup>  
فليت الغصى لم يقطعِ الركبُ عَرْضَهُ      وليت الغصى ماشى الركبَ لِيَالِيَا  
لقد كان في أهل الغصى، لَوَدْنَا الغصَى،      مَرَارًا، ولكنَّ الغصَى ليسَ دَانِيَا  
ألم تَرْنِي بِعُتِّ الضَّلَالَةِ بِالْهُدَى      وأصبحتُ في جَبْشِ ابنِ عَفَّانَ غَاذِيَا  
تذكرتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ، فَلَمْ أَجِدْ      سِوَى السِّيفِ والرَّمَحِ الرُّدَيْنِي بَاكِيا  
وأشقرَّ، خُنْذِيذٍ، يَجُرُّ عِنَانَهُ      إلى الماء، لم يتركْ له الدَّهْرُ سَاقِيَا<sup>(٤)</sup>  
ولكنْ بأطرافِ السُّمَيْنَةِ نِسْوَةٌ      عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ العَشِيَّةُ مَابِيَا

(١) «ذيل الأمالي» للقالبي، ج ٣، ص ١٣٥.

(٢) «جمهرة أشعار العرب»، ج ٢، ص ٧٥٩ - ٧٦٧.

(٣) الغصى: شجر ينبت في الرمل. أُرْجِي: أسوق. القلاص: جمع قلوص وهي الفتية من الإبل. النواجي: السَّراع.

(٤) الخنْذِيذ: الطويل من الخيل.

صَرِيحٌ عَلَى أَيْدِي الرُّجَالِ بِقَفْرَةٍ  
وَلَمَّا تَرَاءَتْ عِنْدَ مَرْوٍ مَنِئِيَّتِي  
أَقُولُ لِأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّنِي  
وَيَا صَاحِبِي رَحَلِي دَنَا الْمَوْتُ فَانْزِلَا  
أَتِيماً عَلَيَّ الْيَوْمَ، أَوْ بَعْضَ لَيْلَةٍ  
وَقُومَا إِذَا مَا سُلَّ رُوحِي فَهَيْثَا  
وَلَا تَخْسُدَانِي، بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا  
وُخْطَا بِأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ مَضْجَعِي  
خُذَانِي، فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إِلَيْكُمَا  
وَقُومَا عَلَى بَثْرِ الشُّبْنِكِ، فَاسْمَعَا  
بِأَنَّكُمَا خَلَفْتُمَانِي بِقَفْرَةٍ  
وَلَا تَنْسِيَا عَهْدِي، خَلِيلَيَّ، إِنَّنِي  
فَلَنْ يَغْدَمَ الْوِلْدَانُ بَنِيئاً يُجِئُنِي  
يَقُولُونَ: لَا تَبْعُدْ، وَهَمْ يَذْفِنُونَنِي،  
غَدَاةً غَدٍ، يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ

يُسَوُّونَ لَخْدِي حَيْثُ حُمَّ قَضَائِي  
وَحَلَّ بِهَا سُقْمِي، وَحَانَتْ وَفَاتِيَا  
يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَالِيَا  
بِرَابِيَةِ إِنِّي مُقِيمٌ لِيَالِيَا<sup>(١)</sup>  
وَلَا تُعْجِلَانِي، قَدْ تَبَيَّنَ مَا بِيَا  
لِي السُّدْرُ وَالْأَكْفَانُ ثُمَّ ابْكِيَا لِيَا  
مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْعَرْضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا  
وَرُدَّا عَلَى عَيْنِي فَضْلَ رِدَائِيَا<sup>(٢)</sup>  
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَغْباً قِيَادِيَا<sup>(٣)</sup>  
بِهَا الْوَحْشُ، وَالْبَيْضُ، الْحِسَانُ، الرَوَانِيَا<sup>(٤)</sup>  
تَهِيلُ عَلَيَّ الرِّيحُ فِيهَا السَّوَاغِيَا<sup>(٥)</sup>  
تَقَطَّعُ أَوْصَالِي، وَتَبْلَى عِظَامِيَا  
وَلَنْ يَعْدَمَ الْمِيرَاثُ مِنِّي الْمَوَالِيَا  
وَأَيْنَ مَكَانُ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا؟  
إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي، وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا<sup>(٦)</sup>

(١) صاحبه هـ: مُرَّةُ الْكَاتِبِ وَرَجُلٌ آخَرُ مِنْ قَوْمِهِ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ. انظر «الأغاني»، ج ٢٢، ص ٣٠٠ - ٣٠١ (الهيئة المصرية للكتاب).

(٢) خطا: احفرا بالرماح.

(٣) بردي: ثوبي.

(٤) الشبيك: موضع في بلاد مازن. الوحش: يريد بذلك النساء وقد شبههن بالوحش. الرواني: النواظر.

(٥) تهيل: تثير. السواغي: ما تسفي الرياح من تراب.

(٦) الإدلاج: السير أول الليل. الثاوي: المقيم.

ويا ليت شِعْري: هل بَكَتْ أُمُّ مالِك      كما كنتُ لو عَالَوْا نَعِيَّكَ بَاكِياً؟<sup>(١)</sup>  
إذا مُتُّ فَاغْتَادِي الْقُبُورَ، فَسَلِّمِي      على الرُّمُسِ، أُسْقِيَتِ السَّحَابَ الْعَوَادِيَا  
تَرَيَّ جَدَثًا، قَدْ جَرَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ      غُبَارًا، كَلَوْنَ الْقَسْطَلَانِيَّ، هَابِيَا<sup>(٢)</sup>  
رَهِيْنَةَ أَحْجَارٍ، وَيَثْرٍ، تَضَمَّنَتْ      قَرَارَتُهَا مِثِّي الْعِظَامَ الْبَوَالِيَا  
فِيَا رَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتُ فَبَلَّغَا      بَنِي مَالِكِ وَالرَّيْبَ إِلَّا تَلَاْقِيَا

أتت قصيدة مالك في رثاء نفسه على غير منوال في القصيد، فاشتُهر بها بين الناس. وربما كان هذا سبباً في أن يقول عنها أبو عبيدة بأن «الذي قاله [مالك] ثلاثة عشر بيتاً والباقي منحول، ولَّده الناس عليه»<sup>(٣)</sup>. وقد بلغت القصيدة في رواية «جمهرة أشعار العرب» واحداً وخمسين بيتاً.

ويقال بأن الشاعر قد قال القصيدة كلها حين حضرته الوفاة.<sup>(٤)</sup> وإن مما يصعب تصوُّره أن يكون قد أنشأها حين وفاته. ولكن من الممكن أن يقال بأنه نظمها في أوقات متفاوتة بعدما أصيب في المعركة. وقد يكون هذا من بين الأسباب التي جعلت القصيدة تَتَصِفُ في بعض أجزائها بشيء من التفصيل والتكرار.

ولعل ما اتسمت به القصيدة من شجو في تذكُّر الأهل والديار، وحزن موحش في تصوُّر المآل قد جاء عندما أدرك الشاعر العائد من غزوه أنه قد قُضِيَ عليه أن يموت حَتَفَ أنفه حين جُرِحَ في المعركة، أو لدَغَتْه الأفعى، أو أصابه المرض على اختلاف في الروايات. وكانت ملازمة الداء، ورحلة السُّقْم سبباً آخر أَوْهَنَ منه النفس، وأضفى على القصيدة لوناً من الشجن

(١) عالوا نعيك: أظهروا النعي.

(٢) الجدث: القبر. القسطلاني: التراب. الهابي: السافي.

(٣) «الأغاني»، ج ٢٢، ص ٣٠١ (الهيئة المصرية للكتاب).

(٤) انظر «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، ج ١، ص ٢٧٠ (دار الثقافة).

والأسى لم يَرِدْ ما يماثله عند أحد من الشعراء المجاهدين.

وتبدأ القصيدة بأمنية من أمني المحال، حين يتمنى الشاعر - وقد «تَرَاءَتْ» مَنِيَّتُهُ بأرض خراسان - أن يقضي ليلة واحدة بين أهله في منابت الغضى. وتُلحُّ عليه الرغبة فيكرر حرف التمني «ليت» ثلاث مرات في البيتين الأولين. أما شجر الغضى فإنه يكتسي رداء من أُرْدِيَةِ الرمز، ليمثل كل ما هو حبيب إليه من أهل وموطن ومآثر قضاها الشباب. ولهذا ترددت كلمة «الغضى» ست مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، وكانت مسبوقة في البيتين الأولين. بحرف التمني «ليت»، فجاء التمني يضحج بالتشهي، وكاد الشاعر ينسى ما مَسَّه من ضُر.

وما إن يأتي الشاعر إلى البيت الثالث حتى يدرك أنه إنما كان يَرْتُو إلى سراب الآمال. وحين تُوقظه صِلَادَةُ الواقع يَخْفُتْ صوت التمني، وتشيع فيه رَنَّةُ الحزن، فيتخلى التعبير الشعري عن أوهام الطلبية، ويلجأ إلى الخبرة في الأسلوب. وقبل أن تتم الجملة الخبرية الأولى تتسلَّل إليها جملة معترضة مبدوءة بحرف الامتناع «لو»، فيكون تخلخل النَّسَقِ التعبيري دليلاً على اضطراب الإحساس، وتَقْلُقُ في خلجات النفس. ورغم هذا فما زال في البيت رَسِيس من التمني، فقد وردت فيه كلمة الدُّنُو مرتين، ولكن تلذُّذه بهذا الترداد لم يطل، إذ أتت الكلمة الأولى مسبوقة بحرف الامتناع «لو»: «لو دنا»، وجاءت الثانية منفية بليس: «ليس دانيا». ولم يَنْسَقِ الشاعر في حديث الذكرى الواهية بل عَدَّى عن هذا في البيت الرابع وأخذ يستبشر بما صلح من حاله حين باع الضلالة بالهدى، واستبدل رحلة الغزو والجهاد بحياة الجهالة والفتك:

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى وأصبحتُ في جيش ابن عفان غازيا  
وصار بعد ذلك يَصْدُ نُزُوعُ الشوق إلى الديار، ويغالب الهوى حين يدعوه إلى ذكر الأحبة والصحاب.

ويرد في البيت السابع<sup>(١)</sup> أول ذكر للمنية ولكن هذه الإشارة لم تصبغ الأبيات بصبغة الحزن والكآبة، فسرعان ما عاد الشاعر إلى استحضار ذكرى الأهل والديار، واتخذ من ذلك سبيلاً إلى الإشادة بمضائه وقوة عزمته. ولكن ذكرى الماضي ما لبثت أن أسلمت الشاعر إلى التدبُّر في الحاضر، فانبهر صوت المُفَاخِر، وصار يناجي النفس بصوت آس:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ، فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرَّمْحِ الرُّدَيْنِي بَاكِياً  
وَأَشْقَرَ، خِنْذِيذٍ، يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلَى الْمَاءِ، لَمْ يَتْرِكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِيَا  
وقد جاء البيتان بعد أبيات الفخار، وقُصِرَ فيهما البكاء على السيف والرمح والفرس، على حين أن النسوة من أهله في البيت الرابع عشر لا يكتفين بل يعز عليهن ما أصابه، وكُنَّ أولى بالبكاء من عُدَّة حربه، ولكن إذا رجع القارء إلى البيت السابع رأى أن الشاعر لا يأسف لِمَيْتَةِ غَازٍ مجاهد، ولكنه يستبكي لأنه أدرك أن قد قُضِيَ عليه أن يموت حَتْفَ أَنفِهِ في مدينة «مرو» بُخَرَّاسَانَ التي لم تكن بدار حرب أو أرض جهاد. ولهذا قَلَى خَرَّاسَانَ التي «غالت» هامته، وأراد لنفسه النجاء منها:

لَعَمْرِي لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان نائياً  
ولعل هذه المِيتَةُ التي باتت «تَتَرَاءَى» له هي التي جعلته يتحدث - وهو الفارس المقدم - عن المنية بتعبيرات وإهنة سُلِبَتْ منها القدرة على الفعل، وشُلَّتْ فيها إرادة المحارب: «غالت خراسان هامتي» و«هالك» و«صريع على أيدي الرجال» و«تراءت عند مرو منيتي، وحل بها سقمي، وحانت وفاتيا».

ورغم ما في القصيدة من إطناب، وما يُجَلِّجِلُ في بعض أبياتها من فخر بما كان للشاعر من ماضٍ في البسالة والإقدام، فإنه لم يشر إلى معنى

---

(١) الإشارة إلى رقم البيت هنا وفيما سيأتي تعتمد على ترتيب الأبيات بحسب ورودها في «جمهرة أشعار العرب».

من معاني الاستشهاد، ولم يذكر مكان غزوته التي شهدها هناك. ولعل السبب في هذا أنه كان يرجو أن «تراءى» منيته في ميدان الجهاد لا في مكانٍ بَلَقَعَ من أرض خراسان. ومن يقرأ أبياته التي خاطب بها ابنته حين تَعَلَّقَتْ بثوبه باكية تريد أن تَصُدَّهُ عن هذه الغزوة التي هلك في طريق عودته منها يدرك أنه لم يخرج من ولده وأهله إلا وقد امتلأت نفسه بالإيمان: «ليس شيء يشاؤه ذو المعالي»، «أنا في قبضة الإله»، «إني لا أبالي إذا اعتزمت النحيا»، «حسبي الله ثم قَرَّبْتُ للسير عِلَاةً»<sup>(١)</sup>.

كما أن الشاعر يبرأ في مَرُؤِيَّتِهِ هذه من ضلاله القديم، وتُشْرِقُ نفسه بأنوار الهداية حين يخرج من أهله وماله غازيا يبتغي بذلك وجه الله:

ألم ترني بعت الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا  
فَلِيلُهُ دَرِيَّ يوم أترك طائعا بَنِيَّ بأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ ومَالِيَا  
لم يجزع الشاعر لأن المنية قد دنت، ولكن كَبُرَ عليه أن يموت  
المحارب حَتَفَ أنْفِهِ، فأوجس في النفس ألم الحسرة، وذاق مرارة  
الذكرى. وبحث فيمن حوله عن عزيز يَأْسَى لِمُصَابِهِ، ويكي لما نزل به،  
فلم يجد إلا سيفا ورمحا وفرسا شَرَكُوهُ في مصيره، فكان البكاء بكاء  
السيف وقد تَلَلَمَ حَدَّهُ، والرمح وقد تَكَسَّرَ سِتَانُهُ، وراح الفرس من حولهما  
يسحب عنانه، وَيَدْبُ نحو الماء بِخُطَى عائرة واجمة وقد ملأت وحشة  
الفراق فؤاده.

وما كان البكاء بكاء تُكَلُّ، ولكنه كان حزنا أن يموت الغازي في  
موطن غير موطن غزوه. وقد طلب الشاعر من صاحبيه في البيت الثاني  
والعشرين أن يحفرا جَدَنَّهُ بأطراف الرماح، فكأنه - وقد حُرِمَ من أن يموت  
بين قَزَعِ السيوف وطعن القَتَا - أراد لجسده أن يُلَاسَ ثرابا ضَمَخَتْهُ رماح  
الجهاد بعطرها: «وخطأ بأطراف الأسنة مضجعي».

(١) انظر «الأغاني»، ج ٢٢، ص ٢٩٧ (الهيئة المصرية للكتاب).

ولم تَرِدْ صور الموت الآسية بعد ذكر القبر، ولكن كلمة الأسيئة هنا قد استُدْعَتْ في ذهن الشاعر ذكرى البطولة والشهامة، فراح يلهج في الأبيات الخمسة التالية بما كان له فيهما من سابق فضل. ولعل في هذا ما يلائم ما سلف في عدد من الأبيات من نبضات شعرية تعبّر عن شوق إلى الهيحاء، وحسرة على ما حلَّ به في «مَرُو» من «سقم» مات على إثره في منزل لا يرتضيه المجاهد الشجاع لنفسه.

كاد البيت السابع والعشرون يُنسي القارىء ما مَرَّ به من أجواء الموت، وينقله إلى حرب ضُرُوس يَبْرُزُ الشاعر فيها صِنْدِيداً مُنْتَصِراً تَشْتَنَّى من حوله الرِّمَاح التي تَتَنَاقَشُ، وَتَتَقَلَّلُ السيوف وهي تَتَعَاوَرُ. ولكن صوت الفخر يتلاشى في البيت الذي يليه، فلا تُسْمَعُ إِلَّا نَأْمَةٌ وَاهِنَةٌ حين يوصي الشاعر صاحبيه بأن ينعياه إلى أهله وقومه في ديار الغضى بعد دفنه في «قفرة» أعجمية ببلاد خراسان. وهكذا تبدو المسافة الزمنية والمكانية بين البيت السابع والعشرين والبيتين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين مسافة حُلُمِيَّة تَتَكَسَّرُ من حولها حدود الزمان وأُطُر المكان. وتمتزج الأزمنة الثلاثة في القصيدة، ولكن المستقبل يبدو ظاهراً في الجزء الأخير من الأبيات حيث ترد كلمة الغَدِ في البيت الثالث والثلاثين مرتين، فَتَبْدَى وحشة الغَدِ، وَتَفَرِّقُ النفس من الآتي. وليس هذا بلهفة غُرْبَة وافتراق، ولكنه حسرة غاز خرج «في جيش ابن عفان غازيا» فإذا به يصبح «ثاويًا» في «قفرة» من الأرض لا تدور فيها رحى الحرب، ولا تَتَصَاوَلُ بها الأقران.

ولا تتجاوز الآهة الحَرَّى في رثاء الغد مسافة بيت واحد، ولكن أَمَدَهَا يَمْتَدُّ ليشمل البيت الذي يتلوهُ:

وأصبح مالي من طَرِيف وتَالِدٍ لِغِيَرِي وكان المالُ بالأمس مالِيَا<sup>(١)</sup>  
وقد تكررت كلمة المال في هذا البيت ثلاث مرات، على حين أن

(١) الطريف: المستحدث من المال. والتالد: العتيق منه.



الأبناء والولدان لم يُذكروا في القصيدة إلاّ مرتين في موضعين متفرقين، في البيت الثامن والبيت الحادي الثلاثين. وليس من المُتَصَوَّر أن تكون لهفة الشاعر المجاهد على مَالِه أشد من تَلَهُّفه على ولده، وهو الذي ابتدأ بذكر البنين، ثم عطف عليه المال حين خرج من ذلك كله ولحق بجيش ابن عفان غازيا:

فَلِلَّهِ دري يوم أترك طائِعاً بني بأعلى الرقمتين وماليا  
ولعل في كلمتي «تالد» و«الأمس» اللتين وردتا في البيت الرابع والثلاثين ما يُبعد الموضوع عن أن يكون مُفَاضِلة بين المال والولد، فقد يكون في الكلمتين ما يرمز لحياة ماضية تَقَضَّت في «الضلالة»، وذهبت أيامها نَهْياً لِمال «الأمس» واستِلاباً لِمَا امتلكه من «تالده». فاللهفة على مصير المال ليست سوى ندم على ماضٍ تَصَرَّمَ في الجهالة والضلال، وَتَحَسَّرَ على زمن ضاع في افْتِنَاص المال فَتْكَاً وانْتِهَاباً. فاستحضار «الأمس» الغابر إنما يُعَبِّر عن لحظة أَوْبَى ساءل الشاعر فيها نفسه - وهو يَذْلِفُ إلى غَيْهَبِ «الغد» عن المال من أين أتى به، وعن «الأمس» فيم قضاها؟

وكما اكتسب «الغضى» في مطلع الأبيات كِسَاء الرَّمز، فإن كلمات اللِّباس - التي أضيفت إلى ياء المتكلم - تصبح رمزاً يدل على تبدُّل أحوال الشاعر وتقلُّب أطوار حياته. فالرداء<sup>(١)</sup> في المرة الأولى قناع يستر به لَوْعَة الشوق إلى أحبته، وفي الثانية<sup>(٢)</sup> كساء يُسَجِّي جسده، وهو في المرة الثالثة بُرْد<sup>(٣)</sup> هامد تُسَحَب به جَنَّتُه. ولكن اللباس يكون في المرة الرابعة ثياب<sup>(٤)</sup> محارب تَتَخَرَّمُها الرماح، وسَرَابِيل مجاهد تَتَكَسَّر عليها النُّصال. أما في

(١) انظر البيت ٦.

(٢) البيت ٢٢.

(٣) البيت ٢٣.

(٤) انظر البيت ٢٧.

البيت الخامس والأربعين فإن برده ومنزله يبلغان ما حيل بين الشاعر وبين بلوغه حين يسيران - بعد موته - في قافلة الحزن إلى ديار قومه.

ويعود الشاعر في البيت الخامس والثلاثين إلى ما ابتدأ به من حديث الأمانى وذكر الأهل والمنازل فتأتي الأبيات الأربعة التي تليه وقد امتزجت فيها عناصر الصحراء بأمكنتها وأزميتها وأناسيها وحيواناتها امتزاجاً يُنبئ بشوق الغريب، وحنين الوالده. ويكاد الشعر حيثئذ ينفصل عما يحيط به من جور الفقد والرتاء. ولكن تساؤله اللاهف بعد هذا عما ستفعله أم مالك عندما تسمع بنعيه يُعيد القصيدة إلى رثائيتها، فيجىء التمني يائساً يُقل النعي خطوة، وتفرح الدموع جفنه.

وقد وردت كلمات البكاء عدة مرات في الأبيات. ولم يبك الشاعر، وإنما نسب بكاء الكل والفقد إلى النسوة من أهله وإلى أدوات حربه. أما ما أصاب الشاعر من وهن، وما غلب عليه من أسى، فما كان - كما ذكر من قبل - جزعاً لموت نزل به، ولكن كان أسفاً على أن حرم من الشهادة في ميدان الحرب، وحسراً على أن ابتلي بالموت حتف أنفه في قفر أعجمي موحش.

وإذا كان الغضى في مستهل القصيدة يوحي بخضب العيش وطراوة الصبا، فإن الرمل - منبت هذا الغضى ومهده - قد جاء ختاماً للقصيدة، ولكنه كان رملاً قاحلاً صوّح الغضى في سهوه، ومشى النعي بين كُثبانهِ، فصار يحمل العقم في أحشائه، ويُنبت الجذب في بیدائه.

(١٠)

## شيخ الغزاة

من شعر: جرّوة بن زيد الطائي

نزل جرّوة بن زيد الطائي بأرض خراسان. كان يكثر من الغزو، ولم يُفَعِّدْهُ الكِبَرُ عن الغزو، فقد غزا وهو شيخ كبير، وبلغ نحو مائة سنة. وقُتِلَ وهو يحارب الترك مع سَورَة بن الحرّ أمير سمرقند سنة ١١٢ هـ.

وقد قال جرّوة في ذكر الغزو: <sup>(١)</sup>

تَلُومُ حَلِيلَتِي بِالْغَزْوِ جَهْلًا      وَعَئِزُّ الْغَزْوِ أَوْلَى بِالْمَلَامِ  
وَلَوْلَا الْغَزْوُ كُنْتُ كَمَنْ يُغَادِي      بِأَنْوَاعِ الشَّبَارِقِ وَالْمُدَامِ <sup>(٢)</sup>  
قَلِيلُ الْهَمِّ يَزْهَدُ فِي الْمَعَالِي      وَيَرْضَى بِالْقَلِيلِ مِنَ الطَّعَامِ  
فَهَمِّي غَيْرُ هَمِّكَ فَاتْرُكْنِي      وَغَزْوِي، إِنَّهُ هَمُّ الْكِرَامِ  
سَأَغْزُو التُّرُكَ إِنَّ لَهُمْ عُرَامًا      وَبَاسًا حِينَ تَزْحَفُ لِلزَّحَامِ <sup>(٣)</sup>

تبدأ القصيدة بموقفين متعارضين، ففي الموقف الأول تبرز الزوجة لتمثل الحياة الوداعة التي تتوافر فيها صنوف الأطعمة والأشربة، وتحفل بلذائذ العيش. أما الموقف الثاني فيعلو فيه نداء الغزو الذي ألقى إليه

(١) «المعمرون والوصايا» لأبي حاتم السجستاني، ص ٦٨ - ٦٩.

(٢) الشبارق: الطعام.

(٣) العُرام: الشدة والقوة.

الشاعر سمعه، وملك عليه لُبُّه، فراح يلهج باسمه خمس مرات في هذه الأبيات.

بدأ الشاعر رفيقاً بالحليلة حين أضافها إلى ياء المتكلم في البيت الأول، ولكنه ما لبث أن سَفَّه رأيها، واستهان بما أهتمَّها من أمر غزوه، فذهبت الياء الحنون وأتت كاف الخطاب في البيت الرابع مُعَاذِبَةً زاجرة، تَوْنِبُ الزوجة، وتَنَأَى بالشاعر عن دنياها. وحينئذ أتت ياء المتكلم تعبق بالحب، وتندى بالشوق لتعانق كلمة الغزو وتصير «غزوي». فتواتر صورة الحليلة، وتهشَّمت صِخَاف الشَّبَارِق، وتحطمت أباريق المُدَام:

فهمي غير همك فاتركيني وغزوي إنه هم الكرام  
ترددت كلمة الهمَّ في هذا البيت ثلاث مرات لتشير إلى هَمَّين مختلفين، فأما هَمُّ الزوجة فإنه حزن واجف يُخَوِّف الغازي من وَهْنِ الشيخوخة، وضعف الكِبَر. ولكن هَمَّ الشاعر عزيمة جهاد ثابتة لا تكثرث لمسافة العمر، ولا تُصْنِخُ إلى صوت الخُذْلَان. ذاك هَمَّ أَخْلَدَ إلى الأرض، ووَزَنَ الأمور بمعيار بشري، أما هَمُّ الشاعر فإنه نفحة علوية سمت به إلى الآفاق القدسية، فاخضَلَّت شجرة العمر، وتساقط ما شاخ من أوراقها.

وجاءت الروح فتيةً تكتسي بلباس التقوى والإيمان، وتَتَدَرَّع بِسِرْبَالِ الحرب والجهاد. تلاشى مِنْ حولها حاجز السنين، فأصبحت حياتها في الأرض عملاً دائباً في عبادة الله، وسعيًا حثيثاً نحو كل مُنَادٍ يرفع راية الجهاد. أدركت أن أيام الحياة سُلِّمَ يرقى فيه المؤمن إلى معارج الخلود، ومنازل الأبرار، وأيقنت بأن خاتمة العمر هي أجدر الأيام بذلك العمل الدائب والسعي الحثيث، فقد دنا المجاهد من هذه المنازل، وكاد يصعد إلى تلك المعارج. وليس هذا القول تَخَرُّصًا، ولكنه حقيقة نطقت بها أقوال الشاعر، وصدَّقَتْها أفعاله، فقد نزل خُراسان لينطلق منها للجهاد وهو «ابنُ

قريب من مائة سنة<sup>(١)</sup>. وقال عن نفسه في أبيات أخرى: (٢)

لَعَمْرِي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِينَ حِجَّةً      وَتِسْعِينَ أَرْجُو أَنْ أَعْمَرَهَا غَدًا  
فَمَا زَادَنِي صَبْرِي عَلَى مَا يَتَوْبُنِي      مِنَ الدَّهْرِ ضَعْفًا لَا، وَلَا كَدَّ لِي زِنْدًا  
وَأَرْجُو وَأَخْشَى أَنْ أَمُوتَ وَلَمْ أَقُمْ      تُخَذُّعُنِي بِيَضِّ ضَرْبِنَا بِهَا السُّغْدَا<sup>(٣)</sup>  
أَذَلَّتْ لَنَا أَرْكَانَهُمْ بَغْدَ عِزَّةٍ      وَكَانُوا أَبَاءَ حِينَ تَغْلُقُهُمْ صَمْدًا  
فَلَا تَهْزِي مِنَّا وَلَا تَتَعَجَّبِي      فَلَسْتُ أَرَى مِمَّا قَضَى اللَّهُ لِي بُدًّا

وحين خذلته امرأته وذكرته بِكِبَرِ سنه علم أن أوهام العيش قد غلبت عليها، وأن باطل الرأي قد أضلَّها، فغاضبها وقال يُعْتَفُّهَا:

وقالت قد كَبِرْتُ فَقُلْتُ كَلًّا      وَرَبُّ الْبَيْتِ وَالشَّهْرِ الْحَرَامِ  
لَقَدْ أَبْطَلْتُ مَا كَبَّرِي بِمُذْنِي      إِلَيَّ حَلِيلَتِي قَدَرِ الْجَمَامِ<sup>(٤)</sup>

وقد أتت سين الاستقبال من قبل في أول البيت الخامس لتنبذ وراءها الزوجة المثبطة المُخَذَّلَة، ولتجهر بصوت الشاعر الذي جاء قوياً مجلجلاً يعلن عزمه على الغزو، وتأهبه للرحيل. ويخفت الصوت قليلاً عندما تصطبخب الأبيات بعد ذلك بجلبة الأعداء يتنادون للحرب، ويدرعون قبل النَّزَالِ. ولكن صوت الشاعر ينبلج هادئاً حازماً يشق ظلمة النَّقْعِ، ويعلو فوق زمجرة الخيل، وهو يذكر ما أعدَّ المجاهدون لأعدائهم من عَتَادِ الحرب، وما اتصفوا به من بسالة وإقدام.

ويتشابه فرسان الفريقين في رباطة الجأش، وشدة البأس، وإعداد العُدَّة للحرب، ولكن صورة الأعداء لا تتجاوز هذه القوة الجسدية المادية. أمَّا الشاعر ورفاقه فقد تزودوا بهذا الزاد المادي، ولكن لهم طاقة إيمانية

(١) «المعمرون والوصايا»، ص ٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٣) خَذَعَتْهُ السِّبُوفُ: كثرت فيه جراحها لطول اعتياده الحرب. السُّغْدُ: جيل من الناس.

(٤) قَدَرِ الْجَمَامِ: الموت.

روحية تعصف بجيش العدو، فتقلّ السيوف، وتخطم الأسيئة، وتقصم عزائم الرجال:

وَفَثْيَانٍ إِذَا تُدْبُوا لِحَرْبٍ تَمَشُّوا مِشْيَةَ الْإِبْلِ الْهِيَامِ<sup>(١)</sup>  
يَرَوْنَ عَلَيْنِهِمْ اللَّهَ، حَقًّا مُقَارَعَةَ الطَّمَاطِمَةِ الطَّغَامِ<sup>(٢)</sup>  
يُريدُونَ الْمَثْوَبَةَ مِنْ إِلَهٍ بِصِيرٍ تَحْتَ قَسْطَالِ الْقَتَامِ<sup>(٣)</sup>

وكان من الممكن أن يكون وصف هؤلاء الفتية من المجاهدين ختاماً للقصيدة، ولكن الشاعر عرّج بعد هذا على ذكر زوجته التي اتخذت من كبر سنة حجة لتتبطه عن الخروج. وليس في هذا عودة إلى وُدّها، فقد غابت منذ أن فارقتها في البيت الرابع، واستخدم ضمير الغيبة هنا ليعايد ما بينه وبينها: «وقالت قد كبرتُ فقلت كلا...»، ولم يأت الشاعر بضمير المخاطبة في البيت الذي يليه إلا ليُغْلِظَ لها في القول:

لقد أبطلت ما كبري بمدني إليّ حليلتي قدّر الحمام  
ولا تدل إضافة الحليلة إلى ياء المتكلم هنا على شيء من الودّ، فقد وردت الكلمة في سياق مُغَاضِبٍ، وأتت في البيت عنصراً طارئاً مُعْتَرِضاً. ولهذا انفلتت سين الاستقبال - كما فعلت من قبل - سهماً نافذاً يُضْمِي التخاذل، ويؤذّن بالعزم على المسير. وانطلق شيخ الغزاة غير مبال بِمَرِّ التسعين أو المائة من السنين، فاعْتَدَّ بِعُدَّةِ الْإِيمَانِ، وتزود بزاد اليقين، ومضي يسابق الفتیان إلى ميدان الجهاد، وَيَتَّشِعُ بِرِذَاءِ الاستشهاد:

سأغزو أو أموت كَذَا خُفَاتَاً ولا آتِي بِدَاهِيَةٍ وَدَامَ  
جاء حديث جرّوة بن زيد الطائي عن كبر سنه في هذه القصيدة حديثاً عارضاً يضحّ بالحُماسة، وينتشي بروح الفُتوة. ولكن هناك أبياتاً أخرى

(١) الإبل الهيام: العطاش.

(٢) الطماطمة: الأعاجم.

(٣) قسطال: غبار.

افتتحها الشاعر بالحديث عن كِبَر السن، فأتى الصوت فيها واهناً كأنما حمل أثارةً من شجن، أو ألمً به طائف من أسى الذكرى. وما كان هذا لأن زمن الشباب ولَّى، ووفدة الصَّبَابَةِ خمدت، ولكن لعل الشاعر خاف من أن يكون في عَثَبِ زوجته عليه ما يُوهي عزم الفارس في نفسه، أو يقعد به يوماً ما عن أي يلحق بركب الغازين من صحبه:

وَقَالَتْ قَدْ كَبِرْتُ، وَقُلْتُ حَقًّا كَبِرْتُ، فَكَفِّفِي وَدَعِي عِتَابِي  
عِتَابُكَ كُلُّ يَوْمٍ لِي عَذَابٌ وَمِثْلِي لَا يَقَرُّ عَلَى الْعَذَابِ  
فَإِنْ لَمْ تَضِيرِي وَكَرِهْتَ قُرْبِي فَدُونِكَ مَا أُرَدَّتْ مِنْ اجْتِنَابِي  
بيد أن قَتَام هذه الخواطر سرعان ما انقشع عندما أقبلت سين  
الاستقبال تَمَتِّشُ سيف العزم، وتحمل رمح الجهاد كما فعلت من قبل في  
القصيدة السابقة:

سَأَغْزُو الثُّرُكَ فِي نَفَرٍ كِرَامٍ سِرَاعٍ حِينَ نُدْعَى لِلضُّرَابِ  
وقد بدأ هذا البيت بضمير المتكلم، ولكنه تحول في شطره الثاني  
إلى ضمير للمتكلمين من إخوة الجهاد، وجاء ضمير الغيبة في البيت الذي  
يليه جمعا. وربما كان السبب في سرعة احتجاب ضمير المتكلم أن ذات  
الشاعر قد امتزجت بالجمع من رفاقه الغُرَاة حين وجد فيهم مَنْ يَشُدُّ أَرْزَهُ،  
ويسارع إلى تلبية نداء الجهاد معه، وينسيه ما لقي من الزوجة من «عذاب»  
العتاب، وهَوَانِ الخُذْلَانِ. فكادت تتوارى فَرْدِيَّتُهُ، وصار يفخر ببسالة فتياه،  
ويشيد بشباتهم وقوة بأسهم، وأصبح ضمير الجمع للغائبين في الأبيات التالية  
يحمل في باطنه ضمير المتكلم المفرد:

وَقَدْ أَعْدُوا أَقْوَدُ إِلَى الْمَنَايَا فُتُّوا زَجْرُهُمْ بِهِلٍ وَهَابٍ  
إِذَا مَا عَايُنُوا مَوْتاً زُوَامَا تَمَشَّوْا مِشْيَةَ الْإِبِلِ الطَّرَابِ  
رَجَاءُ أَنْ تُصِيبَهُمُ الْمَنَايَا فَيَنْجُوا مِنَ أَلِيمَاتِ الْعِقَابِ  
لقد ترددت في الأبيات كلمات الموت والمنايا، ولعل نذير الشيخوخة

قد جعل الشاعر يدرك بأن تقاصر العمر، وتتابع خطو الزمن إنما يقودانه إلى موت وشيك، فَهَبْ فِرْعَا، وَضَنْ بِنَفْسِهِ أَنْ تَمُوتَ مِيتَةَ الْقَاعِدِينَ، أَوْ تَنْفَقَ كما ينفق البعير. أخذ يهتف بموعد اللقاء، ويتشهى طعم النزال، ويتمنى أن يقضي نَحْبَهُ وقد حمل على جمع الأعداء فصار يقتل هذا، ويُجَنِّدُ ذاك:

فَيَا لَيْتَ السُّيُوفَ تَعَاوَزْتَنِي      بِأَيْدِي مَعْشَرِ كَأْسُودِ غَابِ  
فَأَلْقَى الْمَوْتَ مُشْتَهَرًا فَعَالِي      وَلَمْ تَدْنَسْ بِمُخْرِزِيَةِ ثِيَابِي

\* \* \*



(١١)

## وتبقى الكلمات بعد رحيل الشاعر صوتاً للبناء

من شعر: عبدة بن الطبيب

حين قضى الشاعر المجاهد عبدة بن الطبيب<sup>(١)</sup> من الدنيا وطره،  
وَأَنْقَضَتِ السَّنُون ظهره، لم يتخذ القصيد شكاة يَهْرِفُ بها، أو أنة حزن  
يأسى بها على ما تصرَّم من أيام صباه وعنفوانه. فقد عمَّر الإيمان قلبه،  
وغشيت السَّكينة نفسه فجاءت الأبيات في هذه اللحظات الأخيرة من أيامه  
متسمة بطمأنينة النفس، حريصة على أن تكون قولاً سديداً تقبس من معينه  
الأجيال، وعنصراً من عناصر الخير في بناء الإنسان. قال عبدة بن الطبيب  
يخاطب بنيه: <sup>(٢)</sup>

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَبِرْتُ وَرَأَيْتُ بَصْرِي، وَفِي لِمُضْلِحٍ مُسْتَمْتَعٍ  
فَلَكُنْ هَلَكْتُ لَقَدْ بَنَيْتُ مَسَاعِيَا تَبَقَى لَكُمْ مِنْهَا مَائِرُ أَرْبَعٍ  
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بَأَنَّ قَصْرِي حُفْرَةٌ غَبْرَاءُ يَحْمِلُنِي إِلَيْهَا شَرْجَعُ<sup>(٣)</sup>

(١) شاعر مخضرم مجيد اشتهر بالشجاعة. وأسلم فانصرف إلى الجهاد، وقاتل في جيش  
المثنى بن حارثة والنعمان بن مقرن. وكانت له مواقف مشهودة. وتوفي حوالي سنة  
٢٥هـ.

(٢) «المفضليات»، للزبي، ص ١٤٥ - ١٤٩.

(٣) قصري: آخر أمري. الشرجع: النعش.

فَبَكَى بَنَاتِي شَجَوَهُنَّ وَزَوَّجَتِي      وَالْأَقْرَبُونَ إِلَيَّ، ثُمَّ تَصَدَّعُوا<sup>(١)</sup>  
وَتَرَكْتُ فِي غَبْرَاءٍ يُكْرَهُ وَزُدَّهَا      تَسْفِي عَلَيَّ الرِّيحُ حِينَ أُودَّعُ  
فَإِذَا مَضَيْتُ إِلَى سَبِيلِي فَأَبْعَثُوا      رَجُلًا لَهُ قَلْبٌ حَدِيدٌ أَصْمَعُ<sup>(٢)</sup>  
إِنَّ الْحَوَادِثَ يَخْتَرِمْنَ وَإِنَّمَا      عُمُرُ الْفَتَى فِي أَهْلِهِ مُسْتَوْدَعُ<sup>(٣)</sup>  
يَسْعَى وَيَجْمَعُ جَاهِدًا مُسْتَهْتِرًا      جِدًّا، وَلَيْسَ بِأَكْلٍ مَا يَجْمَعُ<sup>(٤)</sup>  
حَتَّى إِذَا وَافَى الْحِمَامُ لَوْفَتِهِ      وَلِكُلِّ جَنْبٍ لَا مَحَالَةَ مَضْرَعُ<sup>(٥)</sup>  
نَبَذُوا إِلَيْهِ بِالسَّلَامِ فَلَمْ يُجِبْ      أَحَدًا وَصَمَّ عَنِ الدُّعَاءِ الْأَسْمَعُ

تتألف القصيدة من ثلاثين بيتاً. ففي الجزء الأول منها (١ - ١٨) يوصي الشاعر أبناءه بتقوى الله والحفاظ على ما ابنتى لهم في حياته من مآثر ومكرمات. وإذا كان من طبيعة هذا اللون من القول أن يتصف بشيء من التقرير في الأسلوب الشعري، فإن الشاعر قد صور ما يدب في بعض الصدور من ضغائن بصورة تجيش بالحركة الداخلة، وتعبر عما يختلج في أغوار النفس البشرية من رغائب ونزعات (١٢ - ١٦).

والقصيدة ذاتية بطبيعتها، ولكن الشاعر أراد أن يوفر لها - ولا سيما الجزء الأول منها - شيئاً من الموضوعية التي تبعدها عن الإيغال العاطفي، وتجعل للوصية قدراً من الشمول الإنساني والإقناع الوجداني. ولهذا فإن خاطر الموت في مطلع البيت الثاني لم يفزع الشاعر، ولم يأذن لمعاني الحزن والفقد بأن تتداعى فيما تلا ذلك من أبيات. فقد جاء ذكره لما عمرت به أيام عمره من مآثر الفضل وكريم الفعال ليثبت في الشعر عزيمة

(١) الشجو: الحزن. تصدعوا: تفرقوا.

(٢) ابعثوا: افتقدوا. القلب الأصم: الذكي الحديد.

(٣) يخترمن: يقتطعن ويستأصلن.

(٤) المستهتر: المولع بالشيء.

(٥) الحمام: الموت.

البناء، وروح الخير والإصلاح.

وحين فرغ الشاعر من وصيته أتت الأبيات الأربعة (١٩ - ٢٢) لتتحدث عما عرف عنه من سداد في الرأي، وحُكَّة في مواطن الصلح، ومِرَاس في مواقف المحاجة والخصومة. وهكذا عاد إلى ما ابتدأ به القصيدة (٢ - ٦) من إشارة إلى ما سيبقى لأبنائه من بعده من إرث في المحامد والمكرمات. ولم يشأ الشاعر أن يجعل الأبيات فخراً بمحامد حسية، أو تَبْجُحاً بصفات جسدية، ولكنه تمدَّح بفضائل معنوية ومآثر فكرية أسرَّ بها إلى أبنائه لكي يرثوا هذه الخصال، ويَعُوا تلك التجارب، فجاء فخره إشادة بالإنسان حين يَزِينُه العقل وتسمو به الروح. استأثرت الوصية بمعظم الأبيات، وأتت مصطبغة بشيء من أَمَنَةِ النفس، وموضوعية الفكر. ولكن القارىء يستطيع أن يلمح فيها شيئاً من وَمِيْضِ الشَّجْنِ، ونَبْضِ الوجدان.

وقد أوغل الشاعر في المبالغة حين جعل عميد القوم يقف أمامه في مقام الخصومة والافتخار ضعيفاً حائراً كأنه صبي «في المهد» يمص «ودعته». ولكنه ما لبث أن أدرك أنه إنما كان يتباهى بهذا القول في كِبَرَةٍ من سِنِّه وفي ضوء ذُبالة شاحبة أَسْرَجَهَا هشيم العمر، فجاء البيت الثالث والعشرون من بعد هذا مباشرة إدراكاً يقينياً لمُنِيَّتِهِ، وتأكيداً معرفياً لنهائيته:

ولقد علمت بأن قصري حفرة غبراء يحملني إليها شرجع

وقد تحول الخطاب حينئذ من زهو الفخر إلى وهن الشيخوخة، وهوى القول من سُمُوقِ «الثنية» في البيت التاسع عشر إلى وَهْدِ القبر في هذا البيت، فتباعدت المسافة النفسية بين البيتين، وأشاعت الشيخوخة في الشعر شيئاً من تَوَدُّدِهَا ونُضُوبِ عاطفتها، فصار حديث الشاعر عن مَنِيَّتِهِ تقريراً صُلْداً لا يفزعه ذكرها، ولا يَهْوُلُهُ أن يحين جَينِهَا، فقد طَهَّرَ الإيمان قلبه، وبارك الجهاد شطراً من أيام قوته وصلابته.

يبدأ الشاعر مراثيته لنفسه بالبيت الثالث والعشرين فيأتي بالفعل «علم» مبنياً للمعلوم ليدل على يقينية المعرفة وحركة الوجود ثم يتصل به ضمير المتكلم فيصبح شاهداً على حضور الذات وكيئوتها، ولكن هذه الحركة سرعان ما تتردى في «حفرة غبراء» فيغيب ضمير الذات الفاعلة، ويخفت صوت الإدراك. ثم يأتي الفعل «ترك» في البيت الخامس والعشرين مبنياً للمجهول ليوحى بقسوة التبدد، وغربة الهجران، ولينبئ برحيل ضمير التكلم الفاعل في غيب التلاشي والنسيان.

ولا يطرق «الحفرة الغبراء» التي وردها إلا «الريح» الثكلى تئن في جنباتها، وما تزال بالقبر تُعاديهِ وتُراوِحه حتى تطمر الرمال معالمه، وتمحو السؤافي آثاره. وتتالى بعد ذلك ضمائر المتكلم في: «عليّ. أودّع. مضيت. سبيلي» ولكنها لا تحمل معنى من معاني الحياة، فقد أسكت فيها السياق صوت الذات الناطقة فصارت دليلاً على سلبية الحركة، وعدمية الوجود الدنيوي.

ويختفي بعد ذلك ضمير المتكلم، ويتلاشى صوت الشاعر فيأتي الحديث في البيت السابع والعشرين وما بعده حديثاً عاماً عن الإنسان والموت، وحينئذ يصبح الضمير ضمير غيبة: «أهله. يسعى. يجمع. إليه. يُجب. صمّ». وقد أتاح له أسلوب الالتفات هذا أن يوائم بين ما تحولت إليه الأبيات من حال الحضور والوجود إلى حقيقة الغياب والزوال. وجاء صوت العقل والحكمة بارزاً في الوصية، فلم تحجبه اللدونة العاطفية، ولم تخافت به الخواطر الذاتية.

وإذا ما قارن القارئ ياء المتكلم في البيت الأول في قوله: «إني قد كبرت» بهاء الغيبة في آخر الأبيات حيث يقول: «نبذوا إليه بالسلام» وجد أن الضميرين يعودان إلى شخص واحد رغم اختلاف نوعيهما. فالياء هي صوت الشاعر في شيخوخته، أما هاء الغيبة فتشير إليه بعد أن «وافى

الحمام...»، وانقطع ما بينه وبين أهل الدنيا من أسباب. ويوجد بين هذين الصوتين الماديين الفانيين اللذين يمثلان الشاعر في حضرته وغيبته صوت معنوي أثيري خالد انطلق ليخطّ لجيل الأبناء السنن القويم، ويورثهم أجمل ما تزدان به الحياة الإنسانية من سموّ في العقل، وكرم في الخلق، وتُبل في الطباع. وهكذا ينتظم هذه الأصوات الثلاثة نسيج شعري متسق أضفى عليه الفكر عمقاً في التجربة، وشمولاً في النظرة الإنسانية، وأمدته الومضات العاطفية بشيء من الإقناع الوجداني.

\* \* \*

(١٣)

## نظرة إيمانية في الموت

من شعر: عمرو بن أحمـر الباهلي

بعد أن بلغ الشاعر المخضرم عمرو بن أحمـر الباهلي التسعين من عمره أصيب بمرض الاستسقاء الذي مات فيه حوالي سنة ٦٥ من الهجرة. وقد قال هذه الأبيات عندما أوهى المرض جسمه، وأوهنت الشيخوخة قوته<sup>(١)</sup>:

إِلَيْكَ إِلَهَ الْحَقِّ أَزْفَعُ رَغْبَتِي      عِيَاذًا وَخَوْفًا أَنْ تُطِيلَ ضَمَانِيَا<sup>(٢)</sup>  
فَإِنْ كَانَ بُرْءًا فَاجْعَلِ الْبُرْءَ نِعْمَةً      وَإِنْ كَانَ فَيْضًا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضِيَا<sup>(٣)</sup>  
لِقَاؤِكَ خَيْرٌ مِنْ ضَمَانٍ وَفُتْنَةٍ      وَقَدْ عِشْتُ أَيَّامًا وَعِشْتُ لَيَالِيَا  
أَرْجِي شَبَابًا مُطَرِّهًا وَصِحَّةً      وَكَيْفَ رَجَاءُ الْمَرْءِ مَا لَيْسَ لَاقِيَا<sup>(٤)</sup>  
وَكَيْفَ وَقَدْ جَرَّبْتُ تِسْعِينَ حِجَّةً      وَضَمَّ فُؤَادِي نَوْطَةً هِيَ مَا هِيََا<sup>(٥)</sup>  
وَفِي كُلِّ عَامٍ يَدْعُوَانِ أَطْبَبَةً      إِلَيَّ وَمَا يُجِدُونَنِي إِلَّا الْهَوَاهِيَا<sup>(٦)</sup>  
فَإِنْ تَخَسَّيَا عِرْقًا مِنَ الدَّاءِ تَتْرَكَا      إِلَى جَنْبِهِ عِرْقًا مِنَ الدَّاءِ سَاقِيَا

(١) «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، ج ١، ص ٣٥٦ - ٣٥٧ (دار المعارف).

(٢) الضَّمان: المرض.

(٣) الفيض: الموت.

(٤) المطرهم: المعتدل التام.

(٥) النوطة: ورم في الصدر.

(٦) الهواهيا: الأباطيل.

فَلَا تَخْرِقَا جِلْدِي سَوَاءَ عَلَيَكُمَا أَذَاوَيْتُمَا الْعَصْرَيْنِ أَمْ لَا تُدَاوِيَا<sup>(١)</sup>

شَرِبْتُ الشَّكَاعَى وَالتَّدَدْتُ أَلِدَّةً وَأَقْبَلْتُ أَفْوَاهَ الْعُرُوقِ الْمَكَوِيَا<sup>(٢)</sup>

شَرِبْنَا وَدَاوَيْنَا وَمَا كَانَ ضَرَرًا إِذَا اللَّهُ حَمَّ الْقَدْرَ أَلَّا تُدَاوِيَا<sup>(٣)</sup>

تمشَّى وَهَنَ التسعين في جسمه، وَقَرَّحَ الورم صدره، فلم تأت الأبيات بَرَمًا بضعف الشيخوخة، أو شَكَاةً مِمَّا مَسَّهُ من الضَّر، أو تحسُّراً على شباب ولى، ولكن الشاعر الذي هداه الله للإسلام بعد جاهلية، وشاء له أن يجاهد في بلاد الروم قد عَدَّى عن ذا، وأخذ يبتهل إلى ربه أن يأذن له «باللقاء». فقد خرج غازياً من أجل هذا اللقاء، ولكن شاء الله له أن يظل سائراً في أثره تسعة من العقود.

ولم يَسْخَ الشاعر المجاهد إلى اللقاء فراراً من ألم السُّقَم، أو ضيقاً بهرم الشيخوخة، ولكن نفسه المؤمنة مطمئنة قد أشرقت بنور الرجاء، فأرادت أن تتخطى حجاب الزمن الأرضي لتلقى حياة أبدية ناعمة لا تقاس بالعُقُود، ولا يصاب المؤمن فيها بالتَّصَبُّ واللُّغُوب. ولم يكن المرض عنده وسيلة لشكوى النفس وتَسَخُّطها كما يفعل من أَيْأَسَهُ القُنُوط، ولم يصبح الموت في نظره بَدْءاً لِلْعَدَمِيَّةِ والفناء كما يظن من لا إيمان له. ولكنه يرى موت المؤمن سَفَرًا قَاصِداً يصل من بعده إلى لقاء رحمة ربه. وفي اللقاء شوق إلى حياة تتجدد، ووعد بعيش أبدي لا يَشِيخُ المرء فيه ولا يَأْلَم.

وفي ظل هذا الموقف الإيماني جاء البيت الثاني وقد شاعت في كلماته الأَمَنَّة، وتساوى في شطريه أمر العيش والموت، فلا الأمل في طول البقاء يُطْمِعُه، ولا خاطر الموت يُفْرِعُه:

(١) العصرين: الليل والنهار.

(٢) الشكاعى: نبت يتداوى به. الألدّة: الأدوية التي تعطى للمريض بعد إزاحة لسانه إلى أحد شذقيه. أقبلت أفواه العروق المكاوي: أي جعلتها قُبَالَةَ المكاوي.

(٣) القَدْر، بسكون الدال: هو القَدْر بفتحها. وَحَمَّهُ: قضاه وقدره.

فإن كان برءاً فاجعل البرء نعمة وإن كان فيضاً فاقض ما أنت قاضيا  
عَفَّت آثار السنين التي عاشها، وَدَرَسَتْ رُسُومُ تلك الحِقَب التي  
طواها، فأدرك الشيخ الهرم أنه قد أصبح في إِذْبَار من الدنيا، وإقبال على  
الآخرة، فهتف بصوت يَتَمَوَّج بشوق اللقاء، وَتَشِع نَبْرَتُهُ بنور الإيمان:

لقاؤك خير من ضمان وفتنة وقد عشت أياماً وعشت لياليا  
ويلحظ القارىء فرقا بين شطري البيت، فالأول يتسم بإشراق الروح  
وطمأنينة النفس، أما الشطر الثاني فَتَدَبُّ فيه خطوات الملل، ويزحف بين  
تفاعيله البُطء والتثاقل. ويكاد هذا الشعور السَّيِّم يَغْشَى ما بقي من الأبيات،  
ولذا جاء اللقاء في آخر البيت الرابع لقاءً سرايبا مَحْتَهُ سَوَافِي النَّفْيِ،  
وَهَجَسَتْ به الأوهام.

وقد أضفت طلبية الاستفهام الإنكاري على البيتين الرابع والخامس  
شيئا من حركة المُحَاجَّة ونبض التَّسْأَل، ولكنها حيوية شَابَهَا رَسْنٌ من  
الشَّجَن، فقد بات الشاعر يرقب تصرُّم العمر، ويشهد جفاف ينبوع الحياة.  
ولم يُسَلِّمْه ذلك إلى عاطفية آسية، بل كان إحساسه بهذه الحقيقة سببا في  
انصرافه إلى لوم ذويه على سعي خاسر في إدراك المحال، وأمل واهم في  
إصلاح ما أفسدته التسعون.

وتعود إلى البيت الأخير تلك السَّكِينَة التي أظلت البيت الثاني،  
فيهتف الشاعر هتاف آمن مستسلم، ويردد بصوت مشرق مطمئن:

شربنا وداوينا وما كان ضرنا إذا الله حَمَّ القَدْرُ ألا تداوينا  
وقد عدل الشاعر في هذا البيت عن الأفراد في ضمير التكلم، وأثر  
استخدام ضمير المتكلمين، فباعد هذا بين الشاعر وبين ذاتية الصوت،  
وقلَّ من فردية العاطفة مما أضفى على التعبير شمولية تأملية، وأمدَّ المعنى  
برصانة حكمية.



(١٣)

## دعوة تائب أَوَّاب

من شعر: محمد بن حازم الباهلي

تَقْضَى شَطْرَ مَنْ عَمِرَ الشَّاعِرُ بِاللَّهُو. ولما بلغ الخمسين من عمره ندم  
على ما فَرَطَ منه، وعزم على التوبة. فحفل شعره حينئذ بمواقف الزهد،  
ومضات الضراعة. وتوفي ببغداد حوالي سنة ٢١٥هـ.

وما كان الباهلي يَدْعَا في ماضي الناس وحاضرهم، فما أكثر الذين  
مَسَّهم - في طور من أطوار العمر - طَائِفٌ مِنَ الشَّيْطَانِ فَرَكَبُوا سَفِينَةَ  
الْغَوَايَةِ. حتى إذا ما نَاءَ الْفُؤَادُ بِحَسْرَةِ الْإِثْمِ، وَأَثْقَلَتِ النَّفْسُ بِإِضْرٍ الْخَطِيئَةِ،  
أَدْرَكَ الْمَرْءُ أَنَّهُ قَدْ أَبْخَرَ فِي يَمِّ الْهَلَاكِ، وَأَنَّ السَّفِينَةَ قَدْ سَرَتْ بِهِ فِي مَوْجِ  
الظُّلْمَةِ وَالضِّيَاعِ. وَلَمْ يَقْنَطِ الْقَلْبُ الْمُئِيبُ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ، فَقَدْ سَمِعَ الْوَعْدَ  
الرَّبَّانِيَّ يَنَادِيهِ لَطِيفاً رَحِيماً: «قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا  
تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ».  
وَحِينَ فَرَّ الْعَبْدُ الَّذِي أَسْرَفَ عَلَى نَفْسِهِ مِنْ سَفِينَةِ الْإِثْمِ، لَمَحَ فِي ضَوْءِ  
الْقَمَرِ زُورِقَ الْأَوَّابِينَ فَاعْتَصَمَ بِهِ. وَفِي جَانِبِ مِنَ الْبَرِّ فَاضَتْ النَّفْسُ  
الْمَطْمَئِنَّةُ بِفَرَحَةِ النِّجَاةِ، وَهَتَفَ الْقَلْبُ بِدَعْوَةِ التَّوْبَةِ، وَضَرَاةِ الْإِنَابَةِ.

قال الشاعر التائب محمد بن حازم الباهلي يصور إِسْرَاءَ دعوة دعا بها  
مؤمن قانت في جوف الليل: (١)

(١) «زهر الآداب» للحصري، ج ٢، ص ٨٤٢.

وسارية لم تَسِرْ في الأرض تبتغي      مَحَلًّا ولم يقطع بها البيد قاطعُ  
سَرَتْ حَيْثُ لم تُحدِ الرِّكَّابَ ولم تُنْخِ      لَوَزْدٍ ولم يقصِرْ لها الْقَيْدَ مانِعُ  
تَمُرُّ وراءَ الليلِ والليلُ ضَارِبُ      بجُثْمَانِهِ فيه سَمِينُ وهاجِعُ  
إِذَا وَرَدَتْ لم يَزْدِدِ اللُّهُ وَفَدَهَا      على أَهْلِهَا واللُّهُ راءِ وسامِعُ  
تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَوَاتِ دُونَهَا      إِذَا قَرَعَ الْأَبْوَابَ مِنْهُنَّ قَارِعُ

يكاد صوت الشاعر يختفي في هذه الأبيات، فليس لمشاعره من وجود ظاهر فيها. وكأنما أراد الشاعر أن يَغُضَّ من صوته لئلا يعلو على رَفِيفِ الدعوة السَّارية التي راحت تَصَّاعد في السماء، وأراد لذاته أن تتواري حتى لا تحجب شيئاً من خَفَقِ هذه النَّبْضة الشعرية التي زادها التنكير في «سارية» اتساعاً في المدى، وانفكاً من قيد التعريف وتحديد. وقد أضفى احتجاب الذات، وغيبة الداعي فيضاً من الصدق والصفاء على دعوة قانت أخفى عن السُّرَّة هويته، وعلى مناجاة عابد قام في جُنْحِ الليل يَتَبَتَّلُ إلى ربه.

وإذ خلصت الدعوة من حَيِّزِ الذات، وجاوزت أمد الصوت، فقد انطلقت أَثِيرِيَّةُ السُّرَى، رُؤُوسِيَّةُ المَسْرَى، ترفع ضراعة من مَسَّه الضَّر، وتحمل ابتهاج نفس أرادت أن تتطهر من دنس الذنب.

وقد أتى حرف السين ثلاث مرات في البيتين الأول والثاني «سارية، وسرت، وتسر». ولم يرد الشاعر أن يأتي هنا بجناس اشتقائي، فذلك ينافي عَفْوِيَّةَ الأبيات، ويحدّ من سرعة الانطلاق في السُّرَى. ولعله اختار هذه الكلمات لما لِحَزَفِ السَّينِ من لُطْفِ يلائم رَفِيفِ الدعوة، وهمسٍ يُخَيِّي وَسَنَ الليل، كما أن لِحَزَفَها الاشتقاقية بكلمة الإسراء ما ينزع عن الرحلة ثوبها المادي، ويجعل لها كَيْثُونَةً أَثِيرِيَّةً تصعد بها في ملكوت السماء.

وكأنَّ الشاعر قد خشي أن تدل كلمة «سارية» في بيته الأول على ما

أَلَفَهُ النَّاسُ مِنْ سُرَى اللَّيْلِ، فَاسْرَعَ إِلَى اسْتِخْدَامِ النَّفْيِ فِي قَوْلِهِ «لَمْ تَسِرْ». وَلَمْ يَقْطَعْ لِيُبَيِّنَ أَنَّ السَّارِيَةَ لَمْ تَقْصِدْ أَمَدًا دُنْيَوِيًّا، وَلَمْ تَضْرِبْ فِي بِيْدَاءِ الْحَيَاةِ، بَلْ انْطَلَقَتْ صَاعِدَةً تَتَعَالَى عَنْ بَشَرِيَّةِ السَّيْرِ وَدُؤْنِيَّةِ الْأَرْضِ.

وَتَنْجُو الدَّعْوَةَ مِنْ إِسَارِ الْأَرْضِ، وَحَيِّزَ الْمَكَانِ، فَتُخَلَّفَ اللَّيْلُ مِنْ وَرَائِهَا، وَتَتْرَكَهَ لِيَغْطَى فِي نَوْمِهِ، وَيَغْرُقَ فِي بَشَرِيَّتِهِ:

تَمَرُّ وَرَاءَ اللَّيْلِ وَاللَّيْلِ ضَارِبٌ بِجُثْمَانِهِ فِيهِ سَمِيرٌ وَهَاجِعٌ  
وَهَكَذَا تَمْضِي الدَّعْوَةُ رُوحًا أَثِيرِيًّا، وَوَمَضًى إِيْمَانِيًّا تَنْشَقُّ أَمَامَهُ حُجُبُ الزَّمَنِ، وَتَتَكَسَّرُ مِنْ حَوْلِهِ قِيُودُ الْمَادَةِ. وَجَاءَ الْبَيْتُ الثَّلَاثُ لِيَقَابِلَ بَيْنَ رُوحَانِيَّةِ الدَّعْوَةِ وَحَرَكَتِهَا وَبَيْنَ «اللَّيْلِ» الَّذِي أَخْلَدَ جُثْمَانَهُ إِلَى الْأَرْضِ، وَخَيِّمَ ظِلَامِهِ عَلَى طَوَائِفَ مِنَ الْبَشَرِ، فَكَانُوا بَيْنَ سَامِرٍ رَاحٍ يَعَاقِرُ مِلْدَاتِ الْحَسَنِ، وَهَاجِعٍ صَرَفَتْهُ الْغَفْلَةُ عَنْ السَّمُوِّ بِالرُّوحِ.

وَتَتَخَطَّى دَعْوَةُ الْأَوَابِ حُدُودَ الْمَكَانِ وَالزَّمَانِ، فَتَبْلُغُ وَزْدَهَا، وَتَقْدُ إِلَى رَحَابِ رَبِّهَا، فَيَأْتِي الْبَيْتَانِ الرَّابِعُ وَالْخَامِسُ خَتَامًا لِمَسْرَاهَا، وَإِشْرَاقًا قُدْسِيًّا يَخْدُو مَسْعَاهَا.

صَوَّرَ الشَّاعِرُ مَسْرَى الدَّعْوَةِ وَهِيَ تَنْفِذُ مِنْ أَقْطَارِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ، فَاخْتَارَ أَسْلُوبًا بَلَغَ مِنَ التَّرْكِيزِ وَالْإِيْجَازِ مَدَاهُ، وَذَلِكَ لِيُحْكِمَ التَّلَاوُمَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الدَّعْوَةِ فِي سُرْعَةِ نَفَازِهَا. فَلَمْ يَحْفَلْ بِالتَّفْصِيلِ وَلَمْ يَقِفْ عِنْدَ صَوَى الطَّرِيقِ. وَجَاءَتِ الْقِطْعَةُ الشَّعْرِيَّةُ تَحْمِلُ جَرَسًا مِثْلَ رَفِيفِ الْأَغْصَانِ، وَصَوْتًا هَامِسًا يَشْبَهُ خَفِيفِ الْحَمَائِمِ. فَصَارَ لَهَا قَدْرٌ كَبِيرٌ مِنَ التَّنَاعُمِ بَيْنَ أَسْلُوبِ التَّعْبِيرِ وَبَيْنَ مَا يُجَلِّلُ الدَّعْوَةَ مِنْ اسْتِكَاةِ الْخُشُوعِ، وَلُطْفِ الرُّوحِ.

أَبْدَعَ الشَّاعِرُ هَذِهِ الْوَمِضَةَ الشَّعْرِيَّةَ، فَأَتَتْ الْاسْتِعَارَةَ طَائِعَةً لَتَعْبِرَ عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ الرُّوحِيِّ الْأَثِيرِيِّ، وَذَلَّلَ الْمَجَازَ أَجْنَحَتَهُ لِيَحْمِلَ دَعْوَةَ الثَّائِبِ فِي مِعْرَاجِهَا. وَرَغْمَ مَا تَشِيْعُ بِهِ الْأَبْيَاتُ مِنْ صَفَاءٍ، فَإِنَّهَا تَحْمِلُ فِي بَاطِنِهَا عُنْصَرَ التَّصَارُعِ، وَبَذْرَةَ التَّضَادِّ دُونَ أَنْ تَلْجَأَ فِي ذَلِكَ إِلَى شَيْءٍ مِنْ

المُحَاجَّةَ والجدال. فقد ترددت كلمات السير والتَّرحال، ولكن الشاعر لم يأت بهذه المعاني التُّرابِيَّة إلاَّ لِئُبَاعِد ما بينها وبين سَارِيَّتِهِ، ويقابل بين روحانية الدعوة وَجِسِّيَّة العناصر المادية التي أحاطت بها قبل مَسْراها.

وهكذا عَرَجَتْ هذه الدعوة تَجِيْش بضراعتها، وتنطلق في سُرَاها لا تحفل بالدنيا، ولا تلوي على شيء من متاعها. حتى إذا ما وردت المناهل العلوية قَرَّت عين صاحبها، وَتَنَزَّلَ عليه الرحمات القدسية، فَعَشِيَتْ الطمأنينة قلبه، وارتَوَتْ بالسَّكِينَةِ نفسه.

\* \* \*

(١٤)

## العيش نوم والمنية يقظة

من شعر: أبي الحسن التهامي

كاد أبو الحسن التهامي (ت ٤١٦هـ) يَقْرُ عَيْنًا بَابَنه الذي زَانَه الصُّبَا  
بِرَيْعَانِه وَجَمَلَه بحسنه وبهائه، ولكنه ما لبث أن أُصِيبَ بِفَقْدِه. وقد رثاه  
بقصيدة طويلة مشهورة. ومما قاله فيها: <sup>(١)</sup>

حُكْمُ الْمَنِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارِي	ما هذه الدُّنْيَا بدار قرارٍ
بينما يرى الإنسان فيها مُخْبِرًا	حتى يُرى خبيراً من الأخبارِ
طُبِعَتْ عَلَى كَدَرٍ وَأَنْتَ تَرِيدُهَا	صفواً من الأَقْدَاءِ والأَكْدَارِ
ومكَلَّفَ الْأَيَّامَ ضِدَّ طِبَاعِهَا	متطلب في الماءِ جذوة نارٍ
وإذا رجوت المُسْتَحِيلَ فَلِئَمَّا	تبني الرَّجَاءَ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ
فالعِيشُ نَوْمٌ وَالْمَنِيَّةُ يَقْظَةٌ	والمرءُ بينهما خيال ساري
والتَّنَفُّسُ إِنْ رَضِيتَ بِذَلِكَ أَوْ أَبَتْ	منقادة بأزمنة الأقدارِ

.....

يا كوكباً ما كان أقصرَ عُمرِه	وكذاك عُمرُ كواكبِ الأَشْحَارِ
وهلال أَيْامٍ مَضَى لَمْ يَسْتَدِرْ	بدرًا ولم يمهل لوقت سَرَارِ <sup>(٢)</sup>

(١) «ديوان أبي الحسن التهامي»، ص ١٥٥ - ١٦٠.

(٢) سرار الشهر: آخر ليلة فيه.

عَجَلَ الخُسوف عليه قبل أوانِهِ فمَحاه قبل مظنَّة الإِبدارِ

أتت الأبيات السبعة الأولى مقدمة لهذه القصيدة الطويلة. وقد بدأ الشاعر بتأمل حقيقة الموت والحياة، مما أتاح له الانفكاك من إِسارِ الذات، والتفكّر في طبيعة الدنيا، والتشوّف لما وراءها من عوالم وأكوان. لقد هدّته رحابة النظرة الإسلامية، فلم يحصر رؤيته في نطاق ضيق محدود يتخذ من المقابلة بين الحياة والموت أساساً لفكرته. فلم ترد في قصيدته الرثائية كلمة الحياة، ولكنه استخدم كلمات: الدنيا والأيام والعيش والدهر والزمان والعمر، ذلك لأن الحياة الإنسانية عنده ليست شيئاً مادياً أَرْضِيّاً يَغْتَرِيهِ البلى، ولكنها حياة كونية أبدية لا يصيبها الموت بالعدم والفناء بل تتحوّل بالموت من طور إلى طور.

وفي ظل هذا اليقين اتسمت نظرتة نحو الموت بهدوء في الشعور، وتخلصت تجربته في المقدمة من هموم الذات. وقد مكّنه هذا من أن يرتفع بمعاني الرثاء إلى أفق علوي تجاوزت به الأمد الأرضي المألوف. فحين رأى ما يقوم عليه الكيان الدنيوي من عبثية في البناء، وأنيّة في العيش<sup>(١)</sup>، لجأ إلى الاعتصام بفكرة كونية أسمى من هذا المقام الأرضي:

فالعِش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيال ساري

فليس الأمد الدنيوي عنده إلاّ حالة نوم يأوي إليها الإنسان. أمّا الموت فهو بداية ليقظته الأبدية. وما المرء بين حالي النوم واليقظة سوى «خيال سارٍ». وإذا كان الموت بدءاً لليقظة فإن الحقيقة تأتي حينئذ لتمحو ما سلف من أضغاث المنام، ولتجعل من إشراق الغدّة ما يذهبُ بوسنِ العِشيّة. وفي ليلة من ليالي العِش الواهم تلاشى «الخيال الساري» فأُسْفِرَت حياة ذات وجود حقيقي ومقام أبدي.

(١) انظر البيتين ٤ و ٥.

وفي ضوء هذه النظرة الكونية يلتفت الشاعر إلى ابنه المائت، فيلمحه كوكباً من كواكب السَّحَرِ أَوْمَضَ هُنَيْهَةً ثم غاب. ولعله اختار حذف أداة التشبيه حين نادى نداء الوَالِهِ «يا كوكباً»، ليدل على امتزاج الميت بتلك العناصر الفلكية الأزلية التي تَسْبَحُ في فضاء لا يبلغه الزمن البشري. وتستمر الصورة التشبيهية فيصير الميت الْفَتِيَّ هِلَالاً طلع بُرْهَةً ثم عاجله الخسوف فمحاها من الأفق الأرضي، ولكنه يبقى دائراً في الفلك الكوني. فالكوكب يخبو ولا يتلاشى، والهلال ينخسف ولا يزول. ويصبح الصبي بعد موته عنصراً من عناصر الكون يَشْرُكُهَا في دَيْمُومَتِهَا، ويشبهها في تَقَلُّبِهَا. فالموت ليس فناً وتلاشياً، ولكنه حال من أحوال الصَّيْرُورَةِ والتحول.

وهكذا يسمو الشاعر بالموقف الرثائي إلى أبدية الوجود، وروحانية الخَلْقِ، فهو في هذا الجزء من القصيدة يتأمل في حَدَثِ الموت، وينظر إليه نظرة إسلامية تتعالى عن آيَةِ اللحظة، وتعتبره مرحلة من المراحل التي تمر بها حياة الإنسان السرمدية. ولهذا فإن صوت الحزن على الميت يأتي خافتاً هنا، لأن الصبي لم يُصَبَّ بالعدم والفناء، ولكنه صار إلى طور آخر من أطوار الوجود.

وإذا كان التَّهامي قد أشار إلى ما تتصف به حياة مَا وَرَاءَ الموت من اسْتِدَامَةٍ واستمرار، وإلى ما يتسم به عيش الدنيا من هَبَائِيَّةٍ في الطبع وسرعة في الزوال، فإن المسافة الزمنية بين الحياتين في البيت الثاني تتقاصر فلا يتجاوز أمدّها حجم ظرف الزمان الفجائي «بيننا».

ويأتي اللفظان «مُخْبِرًا وَخَبِرًا» في هذا البيت ليبدلاً على ما تتصف به الحياة البشرية من هَيَارِيَّةٍ في البناء، وما يتسم به العيش الدنيوي من حُلُمِيَّةِ الرؤية وظلّية المقام. هذا العيش الذي لا يفصل فيه بين قوة الفاعلية وحيويتها في اسم الفاعل «مُخْبِرًا» وسلبية الإرادة وهوان شأنها في حالة المفعولية «خبراً» سوى ظرف فجائي ذي أربعة أحرف، أَوْ وَمُضَّةٍ زمنية

لَا حَتَّ ثَم وَارَاهَا الأفق الأبدي من حولها. فالمرء ليس سوى ظَاعِنٍ مُغِذٍ  
سَرَى بِلِيلٍ، فلما أن جاء الصبح أَلَقَتْ به راحلته في عالم اليقظة  
السرمدي.

\* \* \*



## المراجع

- الأخبار الطوال، للدينوري، تحقيق عبد المنعم عامر وجمال الدين الشيال، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦٠م.
- الاستيعاب، لابن عبد البر، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٨هـ.
- الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
- الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت ١٤٠٤هـ.
- الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي، دار الكتب المصرية ١٣٨٥هـ.
- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق عثمان صالح الفريخ، دار العلوم، الرياض ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ديوان عبدالله بن رواحة الأنصاري، تحقيق حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة ١٩٧٢م.
- ذيل الأمالي، للقاللي، دار الكتب العلمية، بيروت بدون تاريخ.
- رياض الصالحين، للنووي، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
- زهر الآداب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تحقيق علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مصطفى

- البابي الحلبي، مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٤.
- شعر النابغة الجعدي، المكتب الإسلامي بدمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- شكري عياد يتحدث للمجلة العربية، المجلة العربية، الرياض، العدد ١٥٨ ربيع أول ١٤١١هـ.
- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١.
- المفضلين، للضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، لعبد الباسط بدر، دار المنارة، جدة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

## الفهرس

مقدمة .....	٥
-------------	---

### الفصل الأول

#### الشعر العربي الحديث

#### يهيم في وادي الجذب الروحي

١ - استهلال .....	١٣
٢ - هدف الأدب! سؤال يتجدد .....	١٩
٣ - المسؤولية الأدبية .....	٢٥
٤ - الأدب العربي وموجات التجريب .....	٣٠
٥ - الأدب الروحي والمضمون .....	٣٤
٦ - حفيد أبي تمام يتسكع في مقاهي أوروبا! .....	٣٨
٧ - الشاعر الكبير لا يأبه للقضايا الإنسانية الإسلامية .....	٤٢

### الفصل الثاني

#### النص الشعري الإسلامي

#### روحي في رؤيته تأملي في نظره إلى الإنسان ومصيره دراسة نصية

١ - بين يدي النص .....	٥١
٢ - صلب الشهيد: خبيب بن عدي .....	٥٣
٣ - ناقة الغازي: عبدالله بن رواحة .....	٦٠

- ٤ - خلعت القداح وعزف القيان: ضرار بن الأزور ..... ٦٥
- ٥ - وأصبح همي في الجهاد ونيتي: عروة بن زيد الخيل ..... ٦٩
- ٦ - نداء الجهاد: النابغة الجعدي ..... ٧٣
- ٧ - رثاء النفس بعد استشهاد إخوة الجهاد: كثير بن الغريزة النهشلي .. ٧٥
- ٨ - أنا في قبضة الإله: مالك بن الريب ..... ٨١
- ٩ - شاعر الغضى يرثي نفسه: مالك بن الريب ..... ٨٤
- ١٠ - شيخ الغزاة: جروة بن زيد الطائي ..... ٩٣
- ١١ - وتبقى الكلمات بعد رحيل الشاعر  
صوتاً للبناء: عبدة بن الطبيب ..... ٩٩
- ١٢ - نظرة إيمانية في الموت: عمرو بن أحرر الباهلي ..... ١٠٤
- ١٣ - دعوة تائب أواب: محمد بن حازم الباهلي ..... ١٠٧
- ١٤ - العيش نوم والمنية يقظة: أبو الحسن التهامي ..... ١١١
- المراجع ..... ١١٥
- الفهرس ..... ١١٧